وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر ـ باتنة ـ
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

صور السخرية في الرسائل الأندلسية
(عصر ملوك الطوائف والمرابطين)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي

إعداد الطالبة:
طبيش حنينة

إشراف الدكتور:
عيسى مدور

لجنة المناقشة:

د. معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة	رئيسا
د. عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر باتنة	مشرفا ومقررا
د. أحمد بلخضر	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر باتنة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية:
1429ـ1430هـ
2008ـ2009م

إن الأدب الأندلسي يمثل مادة متشعبة المناحي والرَّوافد، حيث أن أهله لم يدعوا موضوعا ولا فنًّا ولا لونًا أدبيًّا، إلا وأدلوا بدلوهم فيه، ليُعبِّروا بواسطته عن انشغالاتهم وأفكـــارهم وحـــتى عواطفهم،والرَّسائل لا تمثل إلا جزءا بسيطا ويسيرا من هذا الأدب، ولكنها تعكس بدقة نمط الحياة الأندلسيَّة، وتكشف عن مدى تواطد العلاقات الاجتماعية أو تباعدها في هذه البيئة، إلى جانـــب قدرتها على إمدادنا بظروف الوضع السياسي والاقتصادي الذي تعيشه المنطقة، لذا فهي تعد مرجعًا تاريخيًّا للمختصين في علم التاريخ وهذا لما تحمله من معلومات قيِّمة.

وكما أن الفنون التي كتب فيها الأندلسيون كثيرة،كذلك هي الموضوعات التي طرقوها، إذ هي متشعبة تشعَّب الحياة اليوميّة لسكان الأندلس، ففي فن الرّسائل وحده نحصي الكـــثير منـــها كالاستزارة والتعازي والتهاني والعتاب، والبَيْعة، والاعتذار إلى غيرها من الموضوعات الكثيرة كثرة المناسبات.

وقد برزت السخرية كإحدى موضوعات الرِّسالة الأندلسيّة، ونحن لا نزعم حـــصرها في هذا اللون الأدبي، إذ السخرية طريقة في التعبير، قد يستوعبها أي شكل من الأشكال المنطوية تحت لواء الشعر أو النثر، فالعبرة أو المزيّة تقع بمدى قدرة هذا الفن على إيضاح الفكرة الـــتي قـــصدها الساخر من وراء هذا الأسلوب التعبيري.

ويبدو أن الرَّسالة كلون أدبي قد استرعت اهتمام الكتـــاب وجلبـــت أنظـــارهم وانتباههم لما تحمله من خصائص لا يتوفر عليها غيرها من الفنون الأخرى، لذا تراهم يتفننون من خلالها في صنع الصور الساخرة، لتقديمها للمتلقي وفق طابع هازل تختبئ وراءه مقاصد وأهـــداف مختلفة.

وقد كانت الترعة الساخرة متوفرة لدى كثير من أدباء الأندلس وكتابها، أمثال ابن بـــرد الأصغر وابن الجد وابن زيدون وابن سعيد البطليوسي، وغيرهم ممن استغلوا هذه القدرة الناقدة مع الموهبة الأدبية في طرح انشغالهم وتوضيح آرائهم تجاه فكرة معيّنة، لذا فإن السخرية مرآة عاكسة لرؤى الكاتب ونفسيته.

ونحن لا نزعم أننا كنا السباقين لمثل هذه الدراسة أو هذا الموضوع،إذ أن هناك العديد من الباحثين الذين طرقوا هذا الموضوع ولو من بعيد في إطار ما يسمّى الفكاهة,وهذا ما لمحناه عنـــد رياض قزيحة؛ إضافة إلى بعض الإشارات الخفيفة والتحليلات الموجزة المبثوثة في ثنايا الكتب الـــتي عرضت لتاريخ هذا الأدب أو موضوعاته كما هو الحال عند إحسان عبّاس وعلـــي بـــن محمّـــد وغيرهم.

ولعل السبب الرئيس وراء تناول موضوع السخرية بالبحث والدراسة، هو تلك المحاضرات التي ألقيت علينا في إطار ما يسمّى نظرية الضحك عند برغسون، والتي زرعت في نفسي الرّغبـــة الملحّة في الإطلاع على عالم الضحك والإضحاك.

واختيارنا لزمني الطوائف والمرابطين كفترة لتطبيق هذه الدراسة، كان على أساس مـــن أن الأوّل يمثل حقبة حرجة من الناحية السياسية،ثرية من حيث الإبداع والأدب، أما عصر المرابطين فهـــو الزّمن الذي شهدت فيه ظاهرة السخرية المرحة انتشارا واسعًا.

و انطلاقا مما سبق وضعنا نصب أعيننا أسئلة محوريّة، حاولنا الإجابة عنها عبر مختلف أطوار البحث وثناياه بدءا بالسؤال التالي: ما هي السخرية، وكيف تطوّرت في الأدب العربي؟ وما هـــي أساليبها ومقاصدها؟و ما هي الصور الساخرة التي هيمنت عليها؟وما هي العناصر التي اتكأ **عليها**

الكتاب في صنع هذه الصور؟ وإلى أي درجة يمكن اعتبار السخرية الأندلسية فنًّا متأصِّلا وحـــاملا لخصوصيات هذه البيئة؟

وقد اقتضت طبيعة الدراسة اتباع عدَّة مناهج وهي المنهج الوصـــفي التـــاريخي والمنـــهج النفسي،أما الأوّل فيعتمد على التركيز حول ما كتب في هذه الظاهرة خلال الفتـــرة الواحـــدة،ثم إعقابها بدراسة للفترة التالية،ومجموع هذه الحقب يشكل تعاقبا زمنيًّا وهو بالـــضبط مـــا يعـــرف بالمنهج التاريـــخي،في حين أن الثاني وهو المنهج النفسي يتمظهر في هذه الدِّراسة،من خلال سعينا وراء نوايا الكاتب والـــمقاصد التي يرمي إليها، وهذا لأن السخرية تستعمل الرّمز والإيـــــحاء كأساليب في البوح والتعبير، وبالتالي وجب على الباحث توضيح هذه المقاصد عن طريق الـــشرح والتأويل بالعودة إلى نفسية الكاتب وظروف حياته.

وقد استوجبت الدراسة خطة قوامها مقدِّمة ومدخلا وثلاثة فصول و خاتمة : أما المـــدخل فقد خصصناه لبيان معنى هذه الكلمة من حيث اللغة والاصطلاح، ثم أعقبناه بوقفة على التطـــوّر التاريخي لهذه الظاهرة عبر العصور التاريخيّة، بدءا بالعصر الجاهلي ثم عصر صدر الإسلام وبني أميّة وصولا إلى خلافة بني العبّاس في المشرق ودولة بني أميّة في شبه الجزيرة الإيبيرية.

أما الفصل الأوّل فتطرقنا فيه إلى الرِّسالة الأندلسيّة، باعتبارهـــا حاويـــة هـــذه الظـــاهرة وحاضنتها، فتناولناها من حيث التطوّر التاريخي لها في هذه البيئة، ثم عرضنا لأنواعها وأقسامها.

وتناول الفصل الثـــاني صور السخرية بالتحليل والشرح، عند أعلام الفكـــاهة الأندلـــسيّـة وعلى رأسهم ابن زيدون وابن سراج وابن الجد وابن سعيد البطليوسي.

أما الفصل الثالث فقد أفردناه لعرض الخصائص التي هيمنت على بناء الرَّسائل الساخرة وساهمت في صنع صور الضحك، و على رأسها الرَّمز والتكرار والتضمين وغيرها.

في حين أن الخاتمة جاءت لتلخِّص لنا أهم النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على عدَّة مصادر كانت عونا لنا وسندًا،نذكر على رأسها:كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، وكتاب سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون لابن نباتة المصري .

وككل دراسة، فإن هذا البحث لم يخل من الصعوبات والعراقيل، التي تنسى وتمحى من الذاكرة بمجرّد تذليلها.

وفي الختام لا يسعنا إلا التقدم بالشكر والامتنان لكل من ساهم في تذليل صعوبات هذا البحث وأخصّ بالذكر،الأستاذ محمد زرمان والزميلة ريمة برقرق ولا أنسى القائم على هذا البحث الأستاذ المشرف عيسى مدور،إذ أتقدّم له بجزيل الشكر والعرفان على تقديمه يد العون والنصيحة وعلى الملاحظات القيمة والسديدة،التي كانت خادمة للدراسة ومرشدة لها.

والله نسأل القبول.

إذا كان المفهوم الاصطلاحي لكلمة سخرية يُقصد به ذلك اللون الأدبي الموجَّه الذي يقوم على النقض المضحك أوالتجريح الهازئ،معتمدًا على أساليب ووسائط فنية مختلفة[1]،فإننا نجد هذا الطرح لا يبتعد كثيرًا عما أورده صاحب اللسان في مادة سخر حيث يقول:« سخرت منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومُسْخَرًا وسُخْرًا بالضم وسُخْرَة وسِخْرِيًا وسُخْرِيًا وسُخرية هزئ به»[2] ويجاريه في هذا المدلول الأخفش و لكنّه يزيد عليه معنى آخر ألا وهو الضحك إذ يقول:« سَخِرْتُ منه وسَخِرْتُ به وضحكت منه وضحكت به وهزئت منه و**هزئت به** كل يقال والاسم السُّ**خرية** »[3]

وربّما كان هذا الرّبط قائمًا على أساس الأثر الذي تتركه السخرية في نفس المتلقي أو« يرجع إلى طبيعة التكوين الفني للأدب الساخر ففي معظمه فكاهة وهزالة ومداعبة وضحك وإضحاك»[4]

على أن السخرية ليست ضحكا محضًا خالصًا،إذ أنّها لا تخلو من المرارة والألم اللذين يُحسهما هذا الأديب الساخر تجاه قضايا عصره ومواقف زمانه،فلا يملك لنفسه سوى مناهضة هذا الواقع بأدبه الذي يأتي مطبوعًا بهذه السِّمة،حاملا لهذه النزعة الناقدة و**منه** « فالسخرية تعبير حيٌ عن المرارة والاحساس بالقهر أو بالظلم أو بأيِّ عاطفة لا تجعل الإنسان راضيًا سعيدًا »[5] .

وهذا التعريف يتوافق إلى حدٍ كبير مع الشرح اللغوي الذي يتبناه المعجم الوسيط ف « **سخر** فلانًا سُخرِيًا و سخْرِيًا كلفه مالا يطيق و قهره »[6] ومنه فالسخرية تعني ـ إلى جانب ـ الهزء

(1) **أنظر.** Htt : www . arabic magasine . com / lost – issue 2 . asp ?order

(2) **ابن منظور / لسان العرب / مج** 4 / **دار صادر /ط**1 / 1955م ./ص 352 .

(3) المصدر نفسه ص 353 .

(4) **شوقي محمد المعاملي / الاتجاه** الساخر في أدب الشدياق / مكتبة النهضة المصرية القاهرة / 1988م / ص 10.

(5) عبد الحميد محمد جيدة / فن الهجاء عند ابن الرومي / **منشورات المكتب العالمي** / بيروت / د .ط / د .ت / ص 326 .

(6) المعجم الوسيط / **دار المعارف / مصر** / ج 1 /ط2 / 1972 / ص 421 .

والضحك – التذليل والقهر وقد وردت في القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ **وسخّر لكم الشمس والقمر** ﴾[1] أي ذللهما[2].

ولكن المعنى الأكثر ورودًا في القرآن الكريم هو معنى الاستهزاء ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **ويصنع الفلك ، و كلمّا مرّ عليه ملأ من قومه سخروا منه ، قال إن تسخروا منّا فإنّا نسخر كما تسخرون** ﴾[3] أي تحملوننا على الجهل أي على سبيل الهزء،وقوله تعالى: ﴿ **ياأيّها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم و لا نساء من نساءٍ عسى أن يكنّ خيرًا منهن** ﴾[4] ولابن كثير نص في تفسير هذه الآية فحواه « ينهى تعالى عن السخرية بالناس واحتقارهم والاستهزاء بهم ... فإنه قد يكون المحتقر أعظم قدرا عند الله و أحبّ إليه من الساخر»[5].

وإذا ما أحصينا عدد الآيات التي وردت فيها كلمة سخرية لمحنا أن الغالب في الاستعمال القرآني هو صيغة الفعل،والفعل في اللغة العربية يفيد الحركة لا الجمود وهذا راجع إلا للسخرية من فعل وأثر في النفس و السلوك والمجتمع،وهذا الفعل يختلف طبعًا باختلاف المعنى الذي تتبناه وتحتمله،فإن احتملت الهزء كان لها مقصدها وإن تبنّت المزاح و الدعابة كان لها مقصد آخر.

وفي هذا المقام يجدر بنا أن ننوّه إلى الفرق القائم بين هذه المعاني التي تحتملها كلمة سخرية،وهذا الاختلاف يوضحه أبو هلال العسكري في قوله:« المزاح لا يقتضي تحقير من يمازحه ولكن يقتضي

---

(1) سورة إبراهيم(33).
(2) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي / تاج العروس من جواهر القاموس / مج 11 / عبد الكريم الغرباوي / مطبعة حكومة الكويت / د.ط / د.ت / ص 223 .
(3) سورة هود (38) .
(4) سورة الحجرات (11)
(5) ابن كثير / تفسير القرآن العظيم / مج 5 / تح عبد الرزاق المهدي / دار الكتاب العربي / بيروت /ط 2 / 2002م /ص 49.

الاستئناس به ... والاستهزاء يقتضي تحقير المستهزأ به أو اعتقاد تحقيره »[1] ومنه فالسخرية تختلف طبيعتها باختلاف المعنى الذي تتبناه. ومن خلال ما سبق يمكننا أن نجمل معاني السخرية في الاستهزاء والاحتقار إلى جانب الضحك والدعابة والمزاح .

وبعد أن تتبعنا الجذر اللغوي وانطلاقا من التعريف الاصطلاحي الذي يعتبر السخرية فنًّا قائمًا على أساليب وطرائق محدَّدة،وجب علينا أن نبحث في ماهية هذه الطرائق والوسائط الفنية التي تقوم بمقتضاها الآداب الساخرة .

1- التهكم :

جاء في مادة هكم « الهكم المتقحِّم على ما لا يعنيه الذي يتعرّض للناس بشرّه »[2] ومنه فالمتهكم حسب هذا المعنى هو المتتبِّع لعورات الناس و زلاتهم،فلا يترك صغيرة وكبيرة ولا شاردة وواردة من زلاتهم إلا أحصاها لهم و ذكرها ليستهزئ بهم وبالتالي ينال من قدرهم،ولذلك اتخذها المبدعون الساخرون كأسلوب لتصوير المسحور منهم وهم في ذلك فريقان :

- فريق يتهكم بالعيوب الخلقِيّة وآخر يتهكم بالعيُوب الخلقيّة،أما الأوّل منهما فيعمد أصحابه إلى المبالغة والتفخيم والتصوير الكاريكاتوري وما ينطوي عليه هذا الأخير من تضخيم للعيوب وتكبير لها لأنه في الأصل « أسلوب تعبيري ساخر متهكم, يعتمد على المبالغة في تصوير بعض ملامح الموقف أو الشخصية بهدف إلقاء الضوء عليها»[3] وهذه المغالاة و المبالغة ـ التي هي أهم

[1] أبو هلال العسكري / الفروق اللغوية / تح أبي عمرو عماد زكي البارون / المكتبة التوفيقية / ص 268.
[2] ابن منظور / لسان العرب المحيط / مج 3/ ص 817 .
[3] نبيل راغب / دليل الناقد الأدبي / دار غريب للطباعة والنشر / القاهرة / د.ط / د.ت / ص 175 .

خصائص فن التصوير الكاريكاتوري- نجدها أيضا أحد أهم عناصر التهكم الذي يعني،« **نسبة** عيب إلى شخص أوتفخيم عيب في شخص غرض التهذيب والإصلاح ليبرأ منه أو من بعضه »[1]

لذا نجد الكثير من الأدباء الساخرين يتهكمون بالأنوف لكبرها واللحى لتشعثهاوالعيون لجحوظها،وما إلى ذلك من العيوب الخلقية ليجعلوا صاحبها مثارًا للضحك والاستهزاء،**كما قد** تكون الغاية منها الرّدع والاصلاح والتهذيب،وطبعًا فإن هذا الأخير ليس المقصود منه إصلاح ذلك العيب الجسدي،إذ لا سبيل لصاحب العيون الجاحظة إلى تغييرها والأنف الكبيرة إلى تبديلها لأن هذا الأمر **متعلق** بحكمة الخالق وبديع صنعه،ولكنّ الإصلاح يتم على مستوى الأخلاق،والمبدع عندما يصوِّر دمامة خصمه فهو بذلك يصوِّر سوء خُلقه لا خلقه و نسوق في هذا المقام وصف الجاحظ لابن عبد الوهاب إذ يقول:« وكان جعد الأطراف،قصير الأصابع »[2] وهو يقصد هنا شدة بخله .

- أما الفريق الثاني فهو المتهكم بالعيوب الخلقيّة فيرمي أصحابه إلى تصوير الأخلاق الذميمة التي يتصف بها الخصم من بخل وغباء وجهل وغرور،وغيرها من مساوئ الأخلاق،ومنه تعريته وفضح المستور منه،وهذا للنيل منه إن كان عدوّا أو لتغيير طبعه إن كان مقرّبًا و عظة أمثاله مما ينحون نحوه،ليخافو أن يقفوا موقفه وبالتالي يكفون عما هم فيه . و هنا يبرز المقصد الأخلاقي من التهكم والسخريةوهذا الإصلاح لا يتم على المستوى الفردي فقط بل على المستوى الاجتماعي ونضرب مثالا لهذا النوع من التهكم،في قول ابن الرومي يتهكم بالبخل و يذمّه إذ يقول :

قتّر عيسى على بنفسه .·. وليس بباقٍ ولا خالد

---

(1) **رابح العوبي** / فن السخرية في أدب الجاحظ / ديوان المطبوعات الجامعية / **الجزائر**ط1 / 1989/ **ص** 5 .
(2)المرجع نفسه / **ص** 107.

ولـو يسـتطيع لتقتيره ∴ تنفس من منخر واحد

عذرناه أيّـام إعـدامه ∴ فما عذر ذي بخل واجد

رضيت لتفريق أمواله ∴ يدي وارث ليس بالحامد[1]

هنا يظهر عنصر المبالغة،لدرجة آنّه يشحّ حتى في الهواء الذي منحه الله عزّ وجل لسائر مخلوقاته .

2 ـ اللعب بالألفاظ و المعاني :

تعد تقنية اللعب بالمعاني،إحدى الوسائط الفنية،التي تحتاج إلى الذكاء والدهاء والفطنة وسرعة البديهة ودقة الحيلة،لما تنطوي عليه من تعريض وتلميح وكناية وتورية وقلب وما إلى ذلك من الصور البيانية والحيل الكلامية،التي تهيِّئ للمبدع قول كل ما يريده دون آن يتحمّل تبعات كلامه،فالتورية مثلا والتي تعني الإخفاء هي إظهار المعنى القريب غير المراد،وتخفي المعنى البعيد المراد،ومنه فهذا اللفظ يحتمل معنيين أحدهما ظاهر مستبعد والآخر غائب مقصود لا يأتي إلا لذي بديهة وفطنة ونضرب في هذا المقام مثالا لذلك الأعرابي الذي جاء أبا الأسود الدؤلي وكان هذا الأعرابي يأكل لقمًا كبيرة،فسأله أبو الأسود عن اسمه،فأجابه آن اسمه لقمان فقال له:صدق أهلك في تسميتك،وهو في تصديقه هذا كان يقصد توافق اسمه مع كِبَرِ لقمِه.[2]

آما فيما يخص الكناية فهي تعني التعبير عن المعنى البعيد،ولكن هذا الأخيرمتعلق بالمعنى الظاهر،ومنه فهي في جوهرها تحمل معنى الإخفاء آو بالأصح الإظهار غير المباشر ويرى محمد الحوفي آن« الضحك-ينشأ- في الكناية عمّا فيها من لباقة المتكلم وخداعه للسامع بنوعٍ من

(1) ابن الرومي/ الديوان / ج1 /شرح أحمد حسن بسج / دار الكتب العلمية /ط3 / 2002 / ص 412.

(2) أنظر:حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني / الهيئة المصرية العامة للكتاب / دط / 1982 /ص 44 .

الغموض والإبهام »[1] ومن أمثلتها ما ذكره مجالد عن الشعبي في قوله:« شهدت شريْحًا وجاءته امرأة تخاصم رَجُلا فأرسلت عينيها فبكت .

فقلت : يا أبا أميَّة ما أظن هذه البائسة إلا مظلومة .

فقال : يا شعبي إن إخوة يوسف جاؤوا أباهم عشاء يبكون »[2]

هنا نرى الحيلة التي استعملها عن طريق استخدام القرآن الكريم للتلميح .

أما القلب فهو إحدى التقنيات التي تحتاج المهارة ودقة الذكاء وحدَّته بالنسبة للساحر وسرعة الملاحظة وعقد المقارنة وكثرة الاطلاع لدى السامع،لأنها تعتمد على عنصر المفاجأة و المباغتة وهذا ما يكسبها جمالا ويعطيها طابع الفكاهة والسخرية.

هذا بالنسبة للعب بالمعاني،أما اللعب بالألفاظ فيحدث في أغلب الأحيان **نتيجة للتشابه** والاشتراك اللفضي،كالجناس والطباق وغيرها،و**يدخل** تحت هذه التقنية الرّد بالمثل:« والرّد عادة يكون أكثر سخرية وأشدّ لدغا وأدعى للضحك وهو يتطلب حيوية الذكاء و سعة الخاطر»[3] **مثل** السجالات الشعرِّية المرتجلة،وقد يتطلب التروِّي كالمناظرات وتبادل الخطابات والآراء وغيرها ومن أشهر الأمثلة التي يوردها الدارسون لهذه التقنية ما حدث بين معاوية بن أبي سفيان وشريك بن الأعور « قيل إن شريك بن الأعور دخل على معاوية،وكان رَجُلا دميمًا،فقال له معاوية:**إنّك** لدميم والجميل خير من الدّميم،وإنّك لشريك وما لله من شريك،وإن أباك لأعور والصحيح خير من الأعور،فكيف سُدت قومك ؟

---

[1] **أحمد محمد الحوفي** / الفكاهة في الأدب أصولها و أنواعها / نهضة مصر للطباعة و النشر / 2001 / **ص** 62 .

[2] مكتب البحوث و الدراسات الأدبية / **طرائف و أخبار الخلفاء و الملوك و القضاة من التراث العربي** / دار المعرفة بيروت /**ط** 1 / 2000 / **ص** 156 .

[3] حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني/ **ص** 41 .

فقال له:إنك لمعاوية ،وما معاوية إلا كلبة عوت فاستعوت الكلاب ، وإنك ابن صخر والسهل خير من الصخر، وإنك لابن حرب والسلم خير من الحرب وإنك لابن أمية وما أمية إلا أمة فصغرت ، فكيف أصبحت أمير المؤمنين ؟

ثم خرج وهو يقول :

أيشتمني معاوية بن حرب وسيفي صارم ومعي لساني؟

وحولي من بني قومي ليوث ضراغمة تهش إلى الطعان

يعير بالدمامة من سفاه وربات الخدور من الغواني"[1]

ومن كل ما سبق يمكن القول أن السخرية هي ذلك الفن القولي الذي يعتمد على أساليب مخصوصة يلتمسها المبدع في نسج سخرياته إما بغرض الاحتقار والهزء والتقريع أو الردع والإصلاح والتهذيب ،من هنا نعرف بأن السخرية وضعت لمقصد معين و لم توجد عبثا .

أما المقصد الأول فهو إصلاحي يتعلق بإصلاح السلوك ومحاربة الاعوجاج والانحرافات من خلال إبراز العيوب ونقدها بأسلوب لاذع مرة أو فيه نوع من الليونة ،ومنه فالسخرية محاولة لطيفة مهذبة ،الغرض منها تطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبية التي تجانب التطور وتناهض الحركة نحو المستقبل [2]،من هنا يبدو جليا أن السخرية تحمل معنى البناء لا الهدم،فالساخر عندما ينقد مواقف أهل زمانه،فهذا لا يعني أنه حاقد عليهم كاره لهم،بل هو حريص أشدّ الحرص عليهم،لذا فهو يُكلف نفسه عناء استنهاضهم بكل الطرق،حتى وإن كانت طريقة السخرية اللاذعة

(1) مكتب البحوث و الدراسات /طرائف و أخبار الخلفاء و الملوك و القضاة ص41.40
(2) حامد عبده الهوال/ السخرية في أدب المازني ص30

والتهكم القاسي والنقد الجارح،وبالتالي فالأديب يظهرفي سخرياته حارسًا للمثـــل العليا،حـــاملا هراوة يهوي بها على رأس كل من سوَّلت له نفسه الخروج عن هذه المكارم،لذا تراه ينقد البخــــل ويذم الغرور وينبذ الكذب ويحقد على المبتكر رغبة منه وطمعًا في تقويم السلوك البـــشري وبنـــاء مجتمع صالح .

أما المقصد الثاني فهو نفسي، فقد اعتبر العلماء التحليل النفسي أن كلا من الضحك والبكـــاء لهما كبير الأثر في إحلال الرّاحة النفسية، وهما عنصران رئيسان في السخرية لأن هذه الأخـــيرة لا تخلو من المرارة المؤلمة أو الفكاهة الحلوة .

وهذه الاراحة النفسية تتحقق على مستويين،على مستوى المبدع عندما يقوم بالإفصاح عمـــا يختلج صدره،وبيان ما يكنّه قلبه من تهكم مرير أو فرح كبير فيتمظهر في شكل ساخر جميل،كما يتحقق التنفيس لدى القارئ أوالمتلقي،عندما يقوم بعقد مقارنـــة آليـــة بينـــه وبـــين المـــسخور منه،فيضحك حينما يحس أنّه منفصل عنه بعيد عن أخلاقه،ويتأثر ويتعظ إذا ما يرى نفسه ممثلة في شخص المستهزأ به،ومنه فهي جهاز يعيد للنفس توازنها ويخرج الإنسان من دائرة الحرج،كمـــا أن الإنسان عندما يُواجه هذا الواقع المضني ويُقاومه بالابتسامة والفكاهة،فهو بالتـــالي يُعيـــد الأمـــل ويزرعه في تلك النفوس التي أرهقتها الحياة ونال منها التعب فوجب عليه إعادتها إلى الطريق القويم وإلا كان هلاكها،لأن القلوب لتصدأ والنفوس لتمل، ونستشهد في هذا المقام بقول علي بـــن أبي طالب:« اجمّوا هذه القلوب،والتمسوا لها ظرف الحكمة،فإنها تمل كما تمل الأبدان،والنفس مـــؤثرة

للهوى آخذة بالهوينى،جانحة إلى اللهو،طالبة للرّاحة،فإن أكرهتها أضنيتها وإن أهملتها أرديتها.»(1)

ومنه يمكن القول أن السخرية سلاح يشهره الإنسان في وجه الحياة ليحقق إستقراره النفسي .

أما المقصد الثالث فهو امتناعيّ يتحقق عبر التقنيات التي يستعملها المبدع في صنع سخرياته ونسجها،من تلاعب بالألفاظ والمعاني وتصوير كاريكاتوري،وغيرها من الوسائط الفنية والحيل الكلامية والأساليب التي تتكاثف فيما بينها وتتداخل لتشكل نصًّا ذا قيمة جمالية يحقق اللذة والمتعة النصِّية لدى المستمع والقارئ،ومنه يمكننا القول أن « السخرية أسلوب نقدي له مميزاته الفنية»(2)التي تستأهل الدرس والشرح والمعاينة،ولولا هذه القيمة الفنية والمتعة النصية لما سمعنا بسخريات العصور الماضية،ولا بقيت محفوظة إلى عصر متأخِّر.

السخرية في الأدب العربي :

إن تتبعنا لظاهرة السخرية في الأدب العربي،**لا** نعني به أنها كانت وقفا عليه فقط،إذ أنها كانت موجودة في جميع الآداب القومية،فكما نجدها عند آرسطوفانيس في سخريته من المجتمع الإغريقي،□دها عند فرانسوا ربيله في القرن الخامس ونيكولاي جوجول في القرن التاسع عشر في سخريته من المجتمع الروسي وجوناثان سويفت الانجليزي صاحب كتاب جيلفر,الذي سخر فيه من السياسة والعلوم(3)، وإنّما كان تقصينا لهذه الظاهرة في الأدب العربي دون غيره من الآداب قائمًا على أساس تعلق البحث بالأدب الأندلسي واعتبار هذا الأخير جزءا لا يتجزّأ من تاريخ الأدب العربي الذي يبتدئ فيه ـ طبعًا ـ بالعصر الجاهلي، باعتباره أولى العصور الأدبية .

(1)ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / ج4 / المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية /ط 1 / 1998م /ص 82 .

(2)حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني / ص 8 .

(3)**أنظر** : الموسوعة العربية العالمية / مج 12 / مؤسسة أعمال المؤسسة للنشر و التوزيع / الرياض / 1999م / ص 205 .

العصر الجاهلي: بما أن الله عزّ و جل أنزل القرآن الكريم بلسان العرب و**خاطبهم فيه بأساليبهم** وطرقهم في الكلام والبلاغة والفصاحة ليفهموه،ومن بين هذه الأساليب استعماله أسلوب السخرية في قوله : ﴿**بشر المنافقين بأنّ لهم عذاباً أليمًا** ﴾[1]وتكمن السخرية هنا لأنها جاءت بلفظ التبشير والعذاب لا يبشر به،فهذا الخطاب القرآني يثبت وجود هذا الأسلوب الساحر في كلام العرب،وإلا كانت استغربته وبالتالي رفضته،كما أن الله عزّ وجل عندما ينهى الناس في الآية الحادية **عشر من** سورة الحجرات عن السخرية بالناس والاستهزاء بهم،فهذا يعني أنّه ينهاهم عن شيئ كائن وليس عن شيئ يتوقع أن يكون،وهذه حجّة دامغة على وجود السخرية في هذا العصر المتقدم .

على أن السخرية لم تكن فنًا قائمًا بذاته كسائر أغراض المدح والفخر والغزل والرثاء،**بل** **نجدها** مبثوثة في ثنايا قصائد الهجاء،لأن الشاعر عندما يهجو خصمه ويعدِّد مساوئه،و**يتهكم بعيوبه** ويضخمها سعيًا للانتقاص من قدره والتقليل من مترلته فهو بذلك يستهزئ به و**يسخر منه .** ومن هنا يمكننا القول أو الجزم أن غرض الهجاء يعد التربة الخصبة التي زرعت فيها بذور السخرية وأتت فيها آكلها،على أنها كانت سخرية ساذجة تتناسب وعقلية البدوي الجاهلي الذي لا يملك من الذوق الحضاري سوى النّزر اليسير وبالتالي جاءت سخريته « خفيفة بسيطة بساطة نفسيّة الجاهليين،سهلة تبعًا لحياتهم غير المعقدة،خفيفة الوقع لا تعدو السخرية الفطرية التي تُؤثر عن أناس متأخرَين،يكتفون باللمحة والتعـريض دون الإلحاح في السخــرية والــتنـــويع والــتفـــنـــن

[1] سورة آل عمران(21) .

في أساليبها.»[1] ومنه فروح النقد و السخرية شيئ أصيل وموجود عند كل إنسان بالفطرة ولكنّ التفنن فيها يحتاج إلى الممارسة والدُّربة والذوق .

ومن أشهر شعراء هذا العصر الذي اشتهروا بالهجاء الساخر اللاذع الأعشى الذي قيل عنه : أنه إذا مدح رفع وإذا هجا وضع،وهذا لما يستعمله في هجائه من تهكم مرير وسخرية لاذعة حيث أنَّه كان في أهاجيه « ينحو نحو السخرية من مهجوه في كثير من شعره،وكأنّما يجد فيه مرارة أشد وألذع من مرارة الهجاء المقذع .»[2]فكان « إذا هجا أوجع لا بالشتم والهجاء المقذع،وإنّما بالتهكم والسخرية والاستهزاء »[3] وقد اكتسب الأعشى هذا الأسلوب الساخر أو هذا الذوق كما يسميّه شوقي ضيف من خلال كثرة حله وترحاله في شبه الجزيرة و وصوله إلى بلاد فارس،وبالتالي أصبح له ذوق « يخالف ذوق الجاهليين،وهو ذوق جاءه من طول اختلاطه بأهل الحضر »[4] ويمكننا أن نستشف هذه الروح الساخرة من خلال أهاجيه التي قالها في **علقمة بن** علاثة و قومه و من ذلك قوله[5]:

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم .·. وجاراتكم جوعى يبتن خمائصا

*يراقبن من جوع خلال مخافة .·. نجوم السماء العاتمات الغوامـصا**

---

[1] **محمد ناصر بو حجام** / السخرية في الأدب الجزائري الحديث / بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه دولة / معهد اللّغة و الأدب العربي / **جامعة الجزائر** / 1994 / **ص** 22 نقلاً عن السخرية في الأدب العربي / **ص** 67 .

[2] شوقي ضيف / تاريخ الأدب **العربي** / العصر الجاهلي /**دار المعارف** /**ط**17/ **ص** 350 .

[3] المرجع نفسه / **ص** 302 .

[4] المرجع نفسه / **ص** 350 .

[5] **الأعشى** /ديوان الأعشى /دار بيروت للطباعة والنشر/1986/**ص** 100.

* **الغوامص** : الواحدة غامصة من غمصت عينه : سال غمصها وهو وسخ أبيض يكون في مجرى الدمع والمراد الضعيفة النور.

إن الأعشى يعيِّر قوم علقمة لابالبخل فقط،بل بانعدام المروءة وقلة الحياء وإلا لما كانوا ليبيتوا أيام الشتاء ملأى البطون وجاراهم يبتن ليالي الشتاء في مراقبة النجوم،وهذا طبعا ليس حبًّا فيها وإنما لفرط الجوع وشدته،وقد روي أن علقمة لما سمع هذه الأبيات بكى لشدة تأثره بها.

وإلى جانب الأعشى برز العديد من الهجَّائيين،وعلى رأسهم الحطيئة الذي بلغت نزعته الهجائية أعلى مستوياتها ومن ذلك قوله يهجو الزبرقان بن بدر:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ∴ واقعد فإنك الطاعم الكاسي[1].

استعمل الحطيئة أسلوب التعريض،فالمعروف أن العرب تعتزّ بالمكارم وتقيم وترحل من أجل الظفر بها،لكن الحطيئة يدعو الزبرقان أن يقعد عن طلبها وأن يكتفي بالأكل والشرب والكساء،هذه الأشياء التي تشترك فيها سائر المخلوقات . هذا ما جعل هذا البيت يعدّ من أشهر أبيات الهجاء وقد وصلت هذه النزعة الساخرة بالحطيئة إلى درجة هجاء أمه وزوجه وحتى نفسه حين قال[2]:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلما ∴ بشر فما أدري لمن أنا قائله

أرى لي وجـها شوّه الله خلقه ∴ فقبّح من وجه وقبح حامـله

هذا النوع من الهجاء يدخل في إطار الهجاء الفردي،وهناك الهجاء القبلي الذي يسخر فيه الشاعر من القبيلة الخصم إذ « يعمد الشاعر إلى إظهار عيوب القبيلة المهجوّة لإبعاد الأحلاف عنها »[3]

ومن ذلك ماقاله زهير بن أبي سلمى يهجو عشيرة حصن من بني عليم الكلبيين:

وما أدري،وسوف إخال أدري ∴ أقوم آل حصن أم نساء؟

[1] الحطيئة /الديوان /شرح أبي سعيد السكري /دار صادر/بيروت /دط/1981/ص 108
[2] المرجع نفسه / ص 257.
[3] إميل ناصيف / أروع ما قيل في الهجاء/ دار الجيل / بيروت/ط1992/1 / ص11

فإن قالــوا : النساء مُخبّآت ∴ فحـق لكل محصنة هِدَاء[1]

من خلال هذه الأبيات نستشعر الخوف والجبن الذي يتملك آل حصنٍ حتى كأهمن النساء المخبآت في الخدور الواجب تزويجهن،ومثل هذا التشبيه القاسي والسخرية المؤلمة تنوب عن الهجاء المقذع،وتكون أشد إيلاما منه،فياليته نعتهم بالجبن مباشرة على أن يجعلهم كالنساء المختفيات في الخدور.

من هنا نستنتج أن معاني الهجاء أو السخرية كانت تدور حول الجبن والبخل والغرور والكذب وغيرها من الرّذائل،وهذا النوع من الهجاء يقوم على عواطف ذاتية ومواقف فردية،وهذا ما يسمى بالهجاء الفردي،**كما** يقوم على عواطف ومواقف جماعية وهو ما يسمى بالهجاء القبلي،لأن الشاعر هو الناطق الرّسمي باسم القبيلة وهو لسان حالها،فهو معها ظالمة أو مظلومة،وفي هذا المقام يحضرنا قول دريد بن الصِّمة :

وما أنا إلاّ من غزية إن غوت غويت ∴ وإن ترشد غزية أرشد

من كل ما سبق يمكننا الجــزم أن الــشعر الهجــائي في هــذا العــصر،كان ســلاحًا بيــد الشعراء،يستعملونه حسب الحاجة،مرّة للاستهزاء والتحقير،وأخرى للدفاع والنصرة وثالثة،للــذمّ والرّدع والتقريع .

هذا بالنسبة للعصر الجاهلي،أما عصر صدر الإسلام فقد اختلفت فيه النظرة تماما بمجيــئ ســيدنا محمّد صلى الله عليه وسلم ونزول هذه الآية عليه ﴿ **يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم مــن**

[1] زهير بن أبي سلمى/الديوان/دار صادر بيروت /دط/دت/ص12

قومٍ عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرن منهن ﴾[1]

حسب هذا النص القرآني الصريح فإن الله ينهى عن السخرية بالناس والاستهزاء بهم،ولكن يجب علينا في هذا المقام،أن نطرح سؤالا مهمًا ألا وهو: أيَّ سخرية يقصدها المولى عزّ وجل؟ إنّها السخرية التي تلحق ضررا بالمجتمع،لإثارة العداوة وإفشاء البغضاء وإفساد الأخلاق،ومنها تلك السخرية الظالمة التي تهدف إلى الهدم والدمار،ومنه فإن السخرية التي تستعمل للإصلاح والإرشاد مستحبة ومقبولة فهي إذا « تلك السخرية الرّادعة التي قصد بها إصلاح الخلق وأخذهم إلى طريق الحق بكل ما عهدوه من أساليب »[2]،ومن نماذج هذه السخرية في القرآن الكريم قوله تعالى على لسان سيدنا إبراهيم عليه السّلام ﴿ قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم ، قال بل فعله كبيرهم هذا فاسألوهم إن كانوا ينطقون ﴾[3]

هنا يظهر معنى التقريع والسخرية ولكنها ليست سخرية لأجل السخرية بل هدفها الإرشاد .

ومنه فالسخرية في هذا العصر كانت سلاحًا في وجه الكفار،ووسيلة من وسائل الدفاع عن الرسالة المحمدية،ولذا نجد الرسول صلى الله عليه وسلم يحث حسان بن ثابت على النبل من المشركين عن طريق التهكم والسخرية قائلا له: « أهجهم وروح القدس معك .» ويعتبر حسان بن ثابت من أشهر الشعراء الهجائيين في هذا العصر إلى جانب كعب بن زهير و عبد الله بن رواحة

[1] سورة الحجرات (11)
[2] الموسوعة العربية العالمية / ص 206.
[3] سورة الأنبياء (62) (63).

ومن أبيات الهجاء التي أثرت عن حسان بن ثابت ما قاله ساخرًا ببني هذيل و لحيان[1] :

إنْ سرّك الغَدْر صِرْفًا لا مزاج له ∴ فَأْتِ الرّجيعَ وسَلْ عن دار لحيان*

قـوم تواصـوا بأكل الجار كلهم ∴ فـغيرهم رجـــل والتيس مثــلان

من خلال هذين البيتين تبرز الوظيفة الرَّدعية والإصلاحية التي يريد حسّان تحقيقها التي تتمثل في نشر الفضائل التي جاء بها الدين الإسلامي،ومن بينها فضيلة الإحسان إلى الجار.

وإلى جانب هذه السخرية التي ترتبط بالرّدع والإصلاح نجد نوعًا آخر يرتبط بالترويح عن النفس وذلك مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم : « روِّحوا القلوب ساعة بعد ساعة فإن القلوب إذا كلت عميت »[2] ومن ذلك ما حدث بينه صلى الله عليه وسلم وبين المرأة التي أتت إليه: «فذكرت زوجها بشيئ « فقال: زوجك الذي في عينه بياض قال فمضت فجعلت تتأمل زوجها فقال مالك؟ قالت: قال النبي صلى الله عليه وسلم:إن في عينك بياضا.فقال: بياض عيني أكثر من سوادها.»[3]

من كل ما سبق نصل إلى أن السخرية في عصر صدر الإسلام كانت مباحة في حدود الإصلاح والمتعة و التهذيب وتقويم السلوك ومحرّمة إذا ما اقترنت بالظلم والتكبّر والاستهزاء بالباطل .

[1] حسان بن ثابت / الديوان / شرح عبد أمهنا / منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية / لبنان /ط4 / 2004 / ص 248.
* الرجيع : ماء لهذيل .
[2] لطفي عثمان الدبس / الفكاهة عند العرب / دار وائل للنشر/ عمان /ط1 / 2004 / ص 3 .
[3] أبو إسحاق بن تميم المصري القيرواني/ جمع الجواهر في الملح والنوادر/ تح رحلب عكاوي / دار المناهل / بيروت /ط1 / 1993 / ص52.

أما **في العصر الأموي** ونتيجة للخلافات السياسية وانتقال الحكم من السياسة الرشـــيدة إلى البيت الأموي،وتفرَّق الناس بين مؤيِّد لبني أميَّة ومعارض ظهر الهجاء السياسيَّ،وانتشر إلى أبعد ما يكون ومن ذلك ما قاله عبد الله بن همام السَّلولي مهاجما نظام الوراثة الذي استحدثه بنو أميَّة[1] :

فـإن أتـوا برملة أو بهند ∴ نبايعها أميرة مؤمنينا

إذا ما مات كسرى قام كسرى ∴ نَعُدّ ثلاثة متناسقينا

حشينا الغيظ حتى لو شربنا ∴ دماء بني أمّية ما روينا

لقد ضاعت رعيّتكم وأنتم ∴ تصيدون الأرانب غافلينا

تظهر في هذه الأبيات السخرية الاذعة من بني أميّة فهو يقترح عليهم أن يـــأتوا بهنـــد أو برملـــة ليبايعوها فلا حرج من ذلك مادام الحكم متوارثا كما كان أيام كسرى،ويظهر الشاعر هنا حانقا على بني أميّة ساخطا عليهم ولن يشفي غليله منهم حتى وإن شرب جميع دمائهم.

وهذه الحالة من الشقاق والتنازع أحدثت خوفا،وحرصًا لدى بني أمية مما أدى بهم إلى إغداق الأموال والخيرات على البيت الهاشمي،ليصرفوا الأنظار عن الحكم ويشغلوهم بالأموال،**كل** هذا أدّى إلى شيوع حياة الترف واللهو وذيوعها على أوسع النطاقات،وأكيد أن هذا الفضاء اللاهي هو الذي هيّأ الجو لنمو السخرية والفكاهة وساعد على انتشارهما،فكما نجد السخرية عند عامة الناس،فإننا نجدها في مجالس الملوك والخلفاء ومن ذلك ما رواه أبو اليقظان عن عبد الملك بن مروان وجاريته:« كان يقال لعبد الملك بن مروان أبو الذبّان لشدة بَخَرِه،يريدون أن الذباب يسقط إذا قارب فاه من شدّة رائحته .

[1] إميل ناصيف / أروع ما قيل في الهجاء / ص 104.

قال : ونبذ إلى امرأة له تفاحة قد عضّها،فأخذت سكينًا .

فقال لها : ماذا تصنعين ؟

قالت : أميط عنها الأذى فطلقها»[1]

يبدو جليًّا للقارئ أسلوب التعريض،الذي استعملته الجارية في سخريتها،وهوالسبب الذي استوجب غضب الخليفة الأموي،وحمله على تطليقها وهناك مواقف كثيرة حدثت في مجالس الملوك كانت السخرية سيدها؛ومن أشهرها ما حدث بين معاوية بن أبي سفيان وعمر بن العاص حين قال هذا الأخير لمعاوية « إني رأيت البارحة في المنام كأن القيامة قد قامت وقصفت الموازين،وأحضرالناس للحساب فنظرت إليك وأنت واقف وقد ألجمك العرق،وبين يديك صحف كأمثال الجبال،فقال معاوية:فهل رأيت شيئا من دنانير مصر؟!»[2] نلاحظ هنا حكمة معاوية ودهاءه باستعمال أسلوب التعريض،مما جعله يخبر عمرو بن العاص بما يريد دون أن يحدث خلافا كان مؤكدًا لو أن السؤال جاء بصيغة التصريح .

ومما زاد في تطوّر السخرية في هذا العصر وتنوعها واختلاف أساليبها ظهور المساجلات الشعرية ضمن ما يعرف بشعر النقائض لدى كل من جرير والفرزدق والأخطل،وتقوم هذه السجالات على نقض ما يقوله الشاعر الأوّل وعلى نفس البحر وحرف الرّوي ومثال ذلك ما قاله الفرزدق مخاطبًا ناقته:

إلّا تلـقتين وأنت تحتي .:. وخير النّاس كلهمَ أمـــامي

[1] مكتب البحوث والدراسات الأدبية/طرائف الخلفاء و الملوك والقضاة/ص66
[2] المرجع نفسه ص 36 .

متى تأتي الرّصافة تستريحي ∴ من التهجير والدّبَرِ الدّوامي[1]

فردَّ عليه جرير ساخرا ومناقضا [2]:

تَلُفّـَتـَ وَفِي تحتك يا ابن قين ∴ الـكيرين والفَأْسِ الكَهَامِ

متى تَأْتـِ الرصافة تَخْزَ فيها ∴ كخزيك في المواسم كُل عام

نلاحظ هنا أسلوب السخرية القائم على النقض الذي استعمله جرير في هجاء الفرزدق حين عيّره بأنه ابن قين وخليف الكير،والقين هو الحداد والكير الآلة التي ينفخ بها على النّار،وقـــد اســـتعمل هاذين اللفظين لينقص من مكانة الفرزدق ويستهزئ به،ويذكره بأنه مهما علت مترلتـــه فهـــو في الأصل ابن حدّاد لا أكثر ولا أقل،ويصل جرير في سخريته هذه إلى خزي الناقة التي لا ذنب لهـــا سوى أنها ملك للفرزدق.

وللأخطل نماذج يسخر فيها من كليب قبيلة جرير،يصفهم فيها بالخسّة والدّناءة وقلة المروءة،وشدّة البخل حيث يقول:[3]

قوم إذا استنبح الضيفان كلبهم ∴ قالوا لأمهم بولي على النّار

فتمسك البول بخلا أن تجود به ∴ فما تبول لـهم إلا بمقدار

ومما زاد في نمو روح الفكاهة وشيوعها في هذا العصر انتشار الطفيليين وعلى رأسهم أشعب بـــن جبير أمير الطماعين وزعيمهم وقد رويت عنه،أنه قيل له مرّة على سبيل التهكم والسخرية« لقـد لقيت التابعين وكثيرًا من الصحابة،فهل رويت مع علوّ سنَك حديثا عن النبي صلى الله عليه وسلم

---

[1] الفرزدق /الديوان/ شرح إيليا الحاوي/ج2/دار الفكر اللبناني/ط1/1983/ص533

[2] جرير / الديوان / شرح يوسف عيد / دار الجيل / بيروت /ط1 / 1992 / ص 627.

[3] إميل ناصيف/أروع ما قيل في الهجاء/ص44.

؟ فقال: **نعم !** حدَّثني عكرمة عن ابن عبَّاس عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: **خلتان** لا تجتمعـــان في مؤمن،قيل : وما هما ؟ قال : نسيت واحدة،ونسي عكرمة الأخـــرى »[1]ونلاحـــظ هنـــا أن الفكاهةوالسخرية قد تكون وسيلة من وسائل حسن التخلص من المواقف الحرجة التي نواجهها .

وقيل له مرّة : « أرأيت أطمع منك ؟ قال : نعم، كلبة أبي فلان رأت شخصا يمضغ علكا فتبعتـــه فرسخًا تظنُ أنه يرمي لها بشيئ من الخبز.»[2]

ومنه يمكن القول أن السخرية ازدهرت في هذا العصر – مقارنة بعصر صدر الإسلام – واتجهت اتجاهين رئيسيين،الأوّل يتّسم بالمرارة والتهكم القاسي ونلمحه لدى الهجّائيين السياسيين وشعراء النقائض والثاني ارتبطت فيه السخرية بالدّعابة والفكاهة نتيجة لحياة الترف والبذخ .

أما بالنسبة **للعصر العباسي**والذي يعد بإجماع أهل الأدب العصر الذهبي للأدب العربي،وهذا الازدهار راجع إلى اتساع رقعة الخلافة العباسية،وهذا يقتضي تعدّدًا في الأجناس والبيئات وبالتالي تعدّدًا في الثقافات،إذ دخلت إلى المجتمع العربي في ذلك العصر مختلف المِلل والنِّحل وتمازجت مع الثقافة العربية،ومن هنا يمكن اعتبار الأدب في ذلك العصر فسيفساء حقيقية،وهذا نتيجة للحرِّية التي أطلقها بنو العبّاس للعلماء والأدباء والفلاسفة للتعبير عن آرائهم،هذه الحرِّية وهذا التمازج أحدثا تعقدًا ثقافيًا،انعكس على كل أنواع الفنون والآداب وعلى رأسها الأدب الساحر،حيث أنّه أبلغ أسلوبًا،وأنضج فكرًا،يقول محمد بلقراد « لما كانت حضارة بني العباس لاسيما في المجتمع البغدادي أغنى ثقافة وأوسع أفقا وأكثر تعقدًا وترفا من حضارة العصر الأموي،كان الأدب

[1] **لطفي عثمان الدبس** / الفكاهة عند العرب ص 14 .
[2] المرجع نفسه ص 16 .

الفكاهيَّ في العصر العباسيّ أملح نكتة،وأعمق معنًى،وأعذبُ لغة وأبلغ أسلوبًا وأوفرُ مادّة منه في العصر العباسيّ»[1]

ومن هنا يمكن الجزم أن النتاج الساخر في هذا العصر كان أقوى وأكثر منه في العصور الماضية ومن الذين اشتهروا في هذا المجال كثيرون نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر بشار بن برد وأبو نواس والجاحظ وأبو دلامة وابن الرّمي الذي له إسهامات مميِّزة في هذا النوع من الأدب عن طريق مبالغته المضحكة في تصويره للشخص المسخور منه ومن ذلك قوله يصف أحدبًا 2

قَصُرَتْ أخادعه وطال قذاله .:. فكأنّه متربّص أن يصفعا

وكأنّما صُفعت قفاه مرّة .:. وأحسّ ثانية لها فتجمّعا

ويقول في هجاء آخر اسمه عمرو[3]:

وَجْهُكَ يا عمرو فيه طول .:. وفي وجوه الكلاب طول

مقابح الكلب فيك طرّا .:. يزول عنها ولا تزول

وفيه أشياء صالحات .:. حماكها الله والرّسول

فالكلب وافٍ وفيك غدرٌ .:. ففيك عن قدره سفولَ

ومن خلال هذه القطعة يتبيّن لنا أسلوب المغالاة والمبالغة لدرجة أن الكلب ـ أعزكم الله ـ وإن شابه عمرًا هذا في الشكل إلا أنه أرفع منه قدرًا لأنه ـ على الأقل ـ حافظ لولاء صاحبه .

كما تظهر النكتة المستملحة في شعره ومن ذلك قول صاحب أنف طويل:

(1) **محمد ناصر بو حجام** / السخرية في الأدب الجزائري الحديث / **ص** 36 **نقلاً عن محمد بلقراد** / الفكاهة و الضحك في الأدب العربي / **ص** 168
(2) عبد الحميد محمد جيدة/الهجاء عند ابن الرومي/253
(3)**أحمد خالد/ابن الرومي**/الشركة التونسية للتوزيع/**دط**/1985/**ص**134

لك أنفٌ يا ابن حربٍ ∴ أنفت منه الأنوف

أنت في القدس تصلي ∴ وهو في البيت يطوف[1]

ونلحظه في هذين البيتين يستعمل – أيضا- أسلوب التفخيم والمبالغة وهو أحد أهم الأساليب التي يعتمدها المبدعون في حياكة سخريّاتهم .

وإلى جانب ابن الرومي يظهر الجاحظ رائدًا لهذه الفن – في النثر- وذلك من خلال البخلاء والحيوان ورسالة التربيع والتدوير؛والتي هي أشهر رسائل الهجاء والسخرية وموضوعها أحمد بن عبد الوهاب المربع المدوّر ومنه أخذت الرسالة تسميتها،وللجاحظ طريقته الخاصّة في الهزء **من** خصمه والسخرية منه « فهو ينتقل بخصمه من حالة إلى أخرى،وفي سبيل ذلك راح يستخدم المفارقات وضروب الجدل والسفسطة والمقابلة بين الحقائق .»[2] وهو في ذلك يريد أن يصل بخصمه إلى فكرة التربيع والتدوير ومن ذلك قوله واصفا « **كا**ن أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر،ويدّعي أنه مفرط الطول،وكان مرّبعًا وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدوّرا،وكان **جعد** الأطراف قصير الأصابع وهو في ذلك يدّعي البساطة و الرّشاقة »[3]وقد نحا الجاحظ في رسالته نحو الجدل،والمفارقة في هذه الرسالة وهذا كله من أجل الحط من قيمة أحمد بن عبد الوهاب .

(1)إميل ناصيف/أروع ما قيل في الهجاء/**ص**63

(2)المرجع نفسه/ **ص** 106

(3)**رابح العربي** / السخرية في أدب الجاحظ/**ص** 107

وبرز في هذا العصر أيضًا أبو دلامة الذي أشتهر بالنكتة الجميلة والحيلة التي تخلصه من المواقـــف الحرجة ومثال ذلك ماحدث بينه وبين أبي مسلم الخرساني حين أمره أن يبرز إلى أحـــد المقـــاتلين فكان ردَّه الذي أنجاه من الموت المحتم:

ألا لا تلمني إن فررت فإنني ∴ أخاف على فخّارتي أن تحطّما

ولو أنني في السوق أبتاع مثلها ∴ وجدّك ما باليت أن أتقدّما

فضحك أبو مسلم وأعفاه »[1]ومن هنا يمكن القول والتعرُّف إلى مدى شيوع الفكاهة والتصاقها بالنفس،لدرجة أننا نجدها حاضرة حتى في ميادين الحرب ومواقع النِّزال.

وخلاصة القول أن صور السخرية في هذا العصر كثيرة وأساليبها متعدِّدة ووضائفها مختلفة ومادّة متوفرة هذا بالنسبة للبيئة المشرقية .

أما **في الأندلـس** فيروي صـاحب النفح قائلا « ولأهل الأندلـس دعابة وحـلاوة في محاورا‌تهم،وأجوبة بديهية مسكتة والظرف فيهم والأدب كالغريزة .»[2] وقد اشتهر في مجال الهجاء في هذه البيئة كل من : يحي الغزال,والقلفاط ومؤمن بن سعيد وعبد الله بن كليب هذا الأخير الذي نذكر له هذه الأبيات:[3]

أنفك يا زهيريّ في قبحه ∴ كأنّه في صورة البوق

يقعد في البيت لحاجاته ∴ وأنفه يمضي إلى السوق

وهذان البيتان يذكراننا بأبيات ابن الرومي،الآنف ذكرهما،في وصف صاحب الأنف الطويل .

(1)**محمد ناصر بو حجلم** /السخرية في الأدب الجزائري الحديث /ص 17 نقلا عن الفكاهة في الأدب العربي / **ص** 51-52
(2) **المقري** /نفح الطيب/ج2/ **تح إحسان عباس/دار صادر** /بيروت /1978/ ص876
(3)**إحسان عباس** / تاريخ الأدب الأندلسي. عصر سيادة قرطبة/دار الثقافة بيروت /ط8 / دت/ ص121

ومن المداعبات المأثورة عن مجالس الخلفاء ما حدث بين الناصر ولب أبا القاسم وعبد الملك بن جهور،حين بدأ الناصر يهجو لبًّا قائلا :[1]

لبّ أبو القاسم ذو لحية ∴ طويلة في طولها ميل

ثم طلب إلى ابن جهور أن يزيد فقال

وعرضها ميلان إن كسّرت ∴ والعقل مأفون ومدخول

لو أنه احتاج إلى غـسلها ∴ لم يكفه في غسـلها النيل

وهذه السخرية تعود بنا إلى ما قاله نوابغ المشرق وأعلامه في وصف اللحى وطولها وتـــشعثها،وإذا اكتفينا بهذه النظرة الساذجة الخاطفة قلنا أن ابن جهور لم يزد عما قاله دعبل الخزاعي هاجيًّا:[2]

يلوث لحية عرضت وطالت ∴ ويمرّثها كتمريث الخميرة

فيا لك لحية وضرى وشينًا ∴ كأنك قد أكلت به مضيرة

1

وإذا اكتفينا بهذه النظرة السطحيّة،فإن الأمر يفضي إلى القول بمقولة الصاحب بن عباد" بضاعتنا رّدت إلينا " ومن هنا تبدأ مسيرة البحث عن صور السخرية في البيئة الأندلسيّة لنكشف المعاني المبتكرة والصور المستحدثة والخصائص المميزة لأدب هذه البيئة عن غيرها من البيئات .

(1) إميل نا صيف /أروع ما قيل في الهجاء/ص60
(2) المرجع نفسه/ص58

إن النثر العربي منذ بداياته، اهتم بالزخرفة اللفظية والصنعة البديعية والكلامية، وهذا راجع ربَّما إلى علاقة العربي الوطيدة بالشعر وتأثره الكبير به، حيث أن النثر كان يخضع لحقيقة هي « أن العربي بذوقه الفطري وحسِّه الموسيقي يميل إلى السجع في الكلام، وبخاصَّة ما أتى منه عفو الخاطر، فإن لم يكن سَجْع استعاض عنه بالمزاوجة، لقرب موقعها من موقعه على الأذن»[1]وقد تطوٍّر هذا الذوق الفطري، وصقلت هذه النظرة البسيطة، حيث تحوّلت إلى صناعة أبدع فيها مختلف الكتّاب، كل حسب إلمامه بأساليب هذه الصنعة ومدى توظيفه لها .

وقد اجتمعت فنون عدّة تحت راية النثر العربي، ترأسّها في بادئ الأمر فن الخطابة، لما له من حظوة وشرف ونبل سواء عند ذوي الأمر والنهي أو عند عامّة الناس،لارتباطه بمناسبات كثيرة كالحث على الجهاد والقتال الذي تستوجبه الفتوحات التي تـــحتاج إلى هذا الفن الـــحماسي لأن « غاية الخطابة الكبرى أن تحوٍّل الأفكار الجامدة إلى عواطف يشتغل بها السامع، ويتصرّف بتأثيرها تصرّفا لا قبل له به، فيما يكون في حالة اليقين العادي »[2]،غير أن هذا الفن العريق سرعان ما انحسر وأفل نجمه إذ«انحصرت مهمته في المجالس الخاصّة وفي المناسبات»[3] وأصبح يتعلق بالبروتكولات الرسميّة أكثر مما يتعلـــق بالفطـــرة والسجيّة،ويرجع الطاهر محمد توات هذا التراجع إلى الاستقرار السياسي الذي شهدتـــه المنطقـــة العربية، وهذا الأمر يقتضي ظهور نوعٍ آخر يتلاءم وظروف هذه المرحلة الجديدة، وبالتالي ظهرت أشكال أدبية أخرى حلت محل هذا الفن، وقامت باحتوائه « ومع هذا كله فقد فقدت شيئا من قوّتِها بل تنازلت عنها إلى أدب الرسائل,

---

(1) عبد العزيز عتيق / **الأدب العربي في الأندلس** / دار النهضة العربية /بيروت /ط2/ 1976م /ص 429 .
(2) إيليا حاوي/**فن الخطابة**/منشورات دار الشرق الجديد/بيروت/ط1/1961 ص7.
(3)يوسف طويل / **مدخل إلى الأدب الأدب الأندلسي** / **دار الفكر اللبناني**/ بيروت /ط1/1991م /ص194

وهذا بعد العصر الأموي, نظرًا لتوقف دواعي الفتوح, ودخول المجتمع الجديد في مرحلة التحضر»[1]. فالنوع الجديد الذي خلف فنَّ الخطابة هو أدب الرَّسائل, وقبل أن نلج إلى التفصيل في دقائق هذا الفن من حيث الأنواع والموضوعات والتطوّر, يجدر بنا أن ننطلق من الجذر اللغوي لهذا الجنس الأدبي .

I. مفهوم الرِّسَالة:

جاء في لسان العرب « أنه من الرِّسل في الأمور والمنطق كالتمهل و التوقر والتثبت،... والترسل في الكلام التوقر والتفهم والترفق من غير أن يرفع صوته شديدًا »[2] وهذا الكلام يتوافق إلى حدٍّ كبير مع ما أورده صاحب نقد النثر في نصِّه قائلا :« والترسَّل من تراسلت أترسّل ترسّلا وأنا مترسِّل، ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرّسائل قد تكرّر» [3]ومعنى التكرار هو التثبت والديمومة والتمهل ويكمل موضّحا رأيه :« وراسل يراسل مراسلة فهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنّه كلام يراسل به من بعد أو غاب، فاشتقّ له اسم التّرسّل والرَّسالة من ذلك »[4]هذا بالنسبة للمعنى اللغوي أما بالنسبة للمفهوم الفني فهو كالآتي :

المفهوم الفني :

يرى عبد العزيز عتيق أن « الرَسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعًا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببًا . وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما

---

(1) محمد الطاهر توات / **أدب الرسائل في المغرب العربي** / ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر / **دط** /1993/ **ص** 76 .

(2) **ابن منظور/لسان العرب** / **مج**4 / **تح نخبة من الأساتذة** /دار الحديث القاهرة /**دط**/ 2003 /**ص** 142 .

(3) **قدامة بن جعفر / نقد النثر** / تح طه حسين و عبد الحميد العبادي / مطبوعات كلية الآداب/الدار المصرية / القاهرة / **ص** 95 **نقلاً عن محمد** الطاهر توات/ **ص**69 .

(4)المصدر نفسه /**ص** 95 .

يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بألفاظ بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعان طريفة»[1] فهذا القول ربما لا يصلح أن يكون مفهومًا عامًا وشاملا لكل أنواع الرِّسالة، لأنه ينطبق أكثر ما ينطبق على تعريف الرسائل الإخوانية الأدبية لا الرسمية، ولعل ابن خلدون قد أوضح ذلك أكثر في قوله : «وهذا الفن المنثور أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر، فوجب أن تتنزه المخاطبات الرسميَّة عنه لأن أساليب الشعر تباح فيها اللوذعيَّة، وخلط الجدِّ بالهزل، والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال، وكثرة التشبيهات، والاستعارات حيث لا تدعو إلى ذلك كله ضرورة في الخطاب »[2] وعليه فإن ابن خلدون ينفي الجانب الفني المتكلف عن الرسالة الرسمية لأن لها خصوصيَّة تفرض عليها تحرِّي دقة المعاني لا تعدُّدها، ووضوح المقاصد لا غموضها، لِئنْ لا يختلط على المرسل إليه الأمر بتعدُّد التأويلات وتباين اتجاهاتها، فيلتبس الأمر عليه .

ولعل أوضح تعريف يمكن أن نقدِّمه في هذا المقام، ذلك الذي أورده عبد النور جبُّور في معجمه الأدبي حين قال :« الرسالة ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبِّرًا عن شؤون خاصّة أو عامّة، وينطلق فيها عادة على سجيّته بلا تصنّع أو تأنّق، وقد يتوخّى حينًا البلاغة والغوص في المعاني الدقيقة، فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع »[3] وانطلاقا من هذا التعريف يمكن أن نحدِّد للرَّسائل عدة أنواع من حيث الخاصية أو الوظيفة المهيمنة على نصها، فما كان معبِّرًا عن شؤون خاصّة؛ فهو ضرب يندرج ضمن الرسائل الإخوانية التي يكون محورها الأفراد، وما كان معالجا للشؤون العامّة فيتعلق بالرّسائل الديوانية التي تعرض لأمور الرّعيّة وشؤون السلطان، وما تحرّى فيه صاحب البلاغة والتمس فيه البيان والبديع وتضمين الشعر؛ فهو ذلك النوع المتعّلق بالرّسائل الأدبيّة،على أن

---

(1) عبد العزيز عتيق / **الأدب العربي في الأندلس**/ ص 448 .

(2) **ابن خلدون** / تاريخ ابن خلدون / **مج** 1 / دار الكتب العلمية بيروت /**ط** 1 / 1992/ **ص** 657 .

(3) **عبد النور جبور** / **المعجم الأدبي** / دار العلم للملايين بيروت /**ط** 1 / 1979/**ص** 122 .

بعض الدَّارسين يدرجونها ضمن إطار الرَّسائل الإخوانية على اعتبار أن الرسمية يعاب فيها استعمال مثل هذه الأساليب.

II. أنواع الرسائل:

1- الرسائل الديوانية :

ويطلق عليها أيضًا الرسائل السلطانية، وهي مشتقة من كلمة الديوان الذي استحدثه بنو أمية في عصرهم لحاجة الدولة إليه، خاصّة بعد توسُّع الرقعة الجغرافية للدولة الإسلامية و وصولها إلى بلاد فارس شرقا وبلاد الروم غربا، وكانوا أوّل من نقلوه من الرومية إلى العربية وفي هذا الشأن يقول ابن خلدون :« لما جاء عبد الملك بن مروان، واستحال الأمرْ مُلكا،وانتقل القوم من غضاضة البداوة إلى رونق الحضارة، ومن سذاجة الأمِّية إلى حِذق الكتابة وظهر في العرب ومواليهم مهرة في الكتّاب والحِسْبان فأمر عبد الملك سليمان بن سَعْدٍ والي الأردن لعهده أن ينقل ديوان الشام إلى العربية ...أما ديوان العراق فأمر الحجّاج كاتبه صالح بن عبد الرحمان ... أن ينقل الديوان من الفارسية إلى العربية »(1)

ويقال أن كلمة ديوان فارسية وتعني في هذه اللغة المجانين ذلك« أن كسرى نظر يومًا إلى كتّاب ديوانه وهم يحسبون على أنفسهم كأنهم يحادثون فقال ديوانه، أي مجانين بلغة الفرس، فسمِّي موضعهم بذلك وحذفت الهاء لكثرة الاستعمال تخفيفا فقيل ديوان »(2).

(1)ابن خلدون / المقدمة / ج1 / دار الجيل بيروت /ط1 / 2005/ ص 218 .
(2)المصدر نفسه / ص 217 .

وابن خلدون بالإضافة إلى هذا الرأي يورد معنًى آخر يذكر فيه أن البعض يزعم أن كلمة ديوان تعني في الفارسية الشياطين و« سمِّي الكتَّاب بذلك لسرعة نفوذهم في فهم الأمور، ووقوفهم على الجليِّ منها والخفيِّ وجمعهم لما شذ وتفرَّق»[1]هذا بالنسبة للأصل اللغوي .

أما فيما يخص الرسائل الديوانية فهي تلك التي تصدر عن ديوان الخليفة إلى ولاته والقائمين على دولته وقادة جيوشه في سائر الأمصار، وتتضمَّن أمرًا أو نهيًا، تولية أو عزلا أو مبايعة.

وقد كان للكتابة الديوانية شأن عظيم فمن بلغ منزلة الكاتب فقد نال الشرف والحظوة فقد قيل عنها؛ إنها أشرف مراتب الدنيا، لأنه لا يختار لهذه المرتبة العليّة إلا ذو صفات محدّدة، عدّدها القلقشندي في صبحه، وهي أن تكون له ثقافة لغوية أدبية وأخرى تاريخية جغرافية، وثالثة وتتمثل في الثقافة الديوانية الإدارية[2]،كما أن القلقشندي تكلم عن أهميتها وعُلِيِّ مقامها الذي تأتّى لها من المواضيع التي تعالجها، ونلحظ هذا الاحتفال في نصه القائل: « إذ الترسّل مبني على مصالح الأمّة وقوام الرّعية، لما يشتمل من مكاتبات الملوك، و سراة الناس في مهمات الدين، وصلاح الحال، و بيعات الخلفاء وعهودهم... وما يصدر عنهم من عهود الملوك ... إلى غير ذلك من المصالح التي لا تكاد تدخل تحت الإحصاء ولا يأخذها الحصر »[3]وإلى جانب القلقشندي، نجد عبد الحميد الكاتب الذي له رسالة يحدَد فيها الشروط التي يجب أن تتوفر في صاحب هذه الرتبة* .

---

(1) المصدر السابق الصفحة نفسها 217 .
(2) أنظر: علي خذري / القلقشندي و كتابه صبح الأعشى / معهد الآداب و اللغة العربية جامعة قسنطينة / 1983 /ص 107 – 136 .
(3) أبو العباس القلقشندي / صبح الأعشى في صناعة الإنشا / ج1 /ص 60 نقلا عن الطاهر محمد توات / أدب الرسائل في المغرب العربي ص 70-71.
* الرسالة الموجودة في مقدمة ابن خلدون ص 221 – 222 – 223 .

ومن خلال ما سبق نلمح مدى احتفال المشارقة بأدب الرَّسائل، وقد انتقل هذا الاهتمام إلى البيئة الأندلسية، حيث شاعت الكتابة الـــديوانية وانتشرت في هذه البيئة، وأصبح لها شـــأن على غرار ما هو حاصل في المشرق ولنا فيما يلي وقفة عند أدب الرسائل الديوانية في الأندلس .

1-1 عصر الولاة :

لقد كان الترسُّل الديواني حاضرا في هذه البيئة المستحدثة منذ البداية،وهذا راجع إلى حاجة الدولة لهذا النوع من المراسلات، خاصة بسب البعد الحاصل بين الخلافة المركزية بدمشق، وأرض شبه الجزيرة الإيبيرية، وبالتالي كان لزاما على أولي الأمر استحداث دواوين الإنشاء لتصريف شؤون الدولة.وقد كانت الرسائل «تصدر آنذاك عن ديوان الوالي، ومثلها خالد بن يزيد كاتب يوسف بن عبد الرحمان الفهري وأميّة بن يزيد»[1]ومن نماذج الرّسائل في هذا العصر الرسالة التي كتبها خالد بن يزيد مخاطبا بها عبد الرحمان الداخل على لسان الفهري مرغبًا ومهدِّدا « أما بعد فقد انتهى إلينا نزولك بساحل المنكب، و تأبش من تأبش إليك ونزع نحوك من السرّاق،وأهل الختر والغدر، ونقض الأيمان المؤكدة التي كذبوا الله فيها وكذبونا و به ـ جل وعلا ـ نستع عليهم، ولقد كانوا معنا في ذرى كنف ورفاهية عيش، حتى غمصوا ذلك ... واستبدلوا بالأمن خوفا، وجنحوا إلى النقض، والله من ورائهم محيط، فإن كنت تريد المال وسعة الجناب فأنا أولى لك ممن لجأت إليه، أكنفك وأصل رحمك، وأنزلك معي إن أردت وحيث تريد، ولا أمكـــن منك ابن عمَي صاحب إفريقيّة ولا غـــيره »[2] و لك أن تلحظ من خلال هذه الرَسالة أن السَمة

---

(1) يوسف طويل / **مدخل إلى الأدب الأندلسي** /ص 192 .

(2) **ابن عذاري** / البيان المغرب/ج 12/ **تح إحسان عباس** / دار الثقافة بيروت / ص 45 – 46 نقلا عن يوسف طويل / **مدخل إلى الأدب الأندلسي** ص 199 .

الغالبة على الرّسائل الديوانية هي البساطة والوضوح، وهي صورة مقبولة، إذا اعتبرنا أن هذا العصر هو التربة التي نبتت فيها بواكير الإنتاج الأندلسي .

1-2 عصر الإمارة :

يبدأ هذا العصر بدخول عبد الرحمان بن معاوية بن هشام الأموي المكنىّ الداخل إلى بلاد الأندلس وتأسيسه لدولته سنة 138هجري، وكان أوّل ما فعله هذا الأمير الأموي هو استبقاؤه لخالد بن يزيد وأمية بن يزيد كاتبا الفهري في ديوان إنشائه، على الرّغم مما كان منهما قبل توليه زمام الحكم، وهذا راجع إلى نقص الكتّاب المتمرسين في فنون الكتابة الديوانية وطرائقها، ولكن هذا الأمر اقتصر على بداية عصر الإمارة، إذ سرعان ما ظهر مبدعون في ديوان الإنشاء أمثال حامد بن محمّد الزجّالي .

والملاحظ في هذه الفترة أن حكام بني أميّة كانوا من القائمين على دواوين الانشاء, يصحّحون هفوات الكتاب ويقوّمون زلاتهم عن طريق النصح والمراجعة ومثال ذلك ما أجاب به محمد بن عبد الرحمان, عبدَ الملك بن أمية حين كتب إليه يستعفيه من منزلة الكاتب بحجّة عدم ضلوعه في طرائق الكتابة ومن ذلك الجواب قوله: « ونحن نعينك على أمرك بتفقد كتبك والإصلاح عليك إلى أن تركب الطريقة وتبصر الخدمة إن شاء الله تعالى »[1] وهنا يظهر كبير الاحتفال الذي خَصّ به بنو أمية من يصطفوهم كتابا لديهم, وقد انتقل هذا الاهتمام من الأمراء إلى الحجّاب, فها هو ذا المنصور بن أبي عامر يتهمّ أيّما اهتمام باختيار كتّابه,وهذا الاهتمام لا يأتي خبط عشواء, بل يكون خاضعا لمعايير محدّدة تتعلق بثقافة الكاتب وإحكامه لصنعة الخط, وتسييره

---

(1) ابن الأبار / الحلة السيراء 1 / ص 140 نقلا عن علي بن محمد / النثر الأدبي الأندلسي في ق 5 / ج 1 / دار الغرب الإسلامي بيروت /ط1 1990 ص 162 .

لأنواع الورق والمداد، وها هو ذا المظفر يذكرهم بعهد أبيه قائلا: « صدره التوبيخ باستكتاب الجهلة, واستعانة الضعفة, واستكفاء العجزة, ن قلت معرفته, واتّضعت هِّمته ,فلم يبلغ أن يحكم الخط فيقيم حروفه, ويراعي المداد فيجيد صنعته, ويميِّز الرِّدف فيحسن اختياره »[1]وتختتم هذه الرسالة بتهديد فحواه:« على أنَّه إن ورد لأحد من الخدمة بعد وصول ذلك العهد إليه كتاب اعتراض أو عمل في رَقٍّ ردي بمداد دَني أو خطٍ خفي فيه لحن ... ليطلبنَّ سعي كاتبه فيما كتب, وليعالجنَّ بعقوبة العزل و إغرام المال الثابت عدده في ذلك القنداق »[2].

وهذه المعايير تذكرنا بشروط عبد الحميد الكاتب في رسالته و القلقشندي في صبحه, وهذا الاحتفال راجع إلى المكانة السامية التي كان يحتلها فن الترسّل الديواني, والمترلة العليّة التي يتبوّؤها من بلغ رتبة الكاتب عند كل من الخليفة والناس و« أهل الأندلس كثيروا الانتقاد على صاحب هذه السِّمة لا يكادون يغفلون عن عثراته لحظة, فإن كان ناقصًا عن درجات الكمال لم ينفعه جاهه, ومكانه من سلطانه من تسلط الألسن والطعن عليه وعلى صاحبه »[3]

ومن أبرز كتاب هذه المرحلة ابن برد الأكبر, وهو أحد كتاب الدولة العامرية ومن أبرز رسائله تلك التي كتبها عن المظفر إلى هذيل بن رزين: « أما بعد آتاك الله رشدك, وأجزل من توفيقه قسطك, فإن الله تعالى خلق الخلق غنيّا عنهم, وأنساهم بمَهَل غير مُهْل, بل ليحصي آثارهم, وليبلوا أخبارهم, وجعلهم أخيافا متباينين أطوارا مختلفين ...وإن كنت خالفت رشدك,ونكبت عن سبيل سلفك وعظم يوحشك ممن شردت عليه مكروه نالك به, و لم يؤنسك ممن جنحت إليه أمل لم تطمع فيه إلا لديه ... خلا أنه حدث بينك وبين الحاجب ما لم يزل يحدث بين القوّاد والعمّال

---

(1) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة /ق 1 مج 1 / تح احسان عباس / دار الثقافة بيروت / 1997 ص 107 .
(2) المصدر نفسه ص 107 .
(3) إحسان عباس / تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة / دار الثقافة بيروت /ط8 / دت / ص 325 .

على قديم الزمان مما لم يبلغ أن يخرج ذا الرأي الأصيل عن طبقته ...فالآن - عصمك الله – واللبُ رَخيٌّ والمركب وطِيٌّ, وبابك إلى رضى أمير المؤمنين مفتوح, وسبيلك إلى حسن رأيه **سهل**, ولا ينهب بك اللجاج إلى عار الدنيا ونار الآخرة, إياك ومصارع الناكثين وحذار موارط الغادرين »[1] .

ومن هنا يمكن أن نحصي على الكتابة الديوانية في هذا العصر سمتين اثنتين أولاهما تتـــمثل في الاهتمام بالصنعة على أن هذا الاحتـــفال لم يصل إلى حدّ الإسراف والتكلف لأن الرسائل **كانت** «أداة تبليغ لا تكاد تعنى إلا بإصابة الغرض الأول منه, وبلوغ الهدف الرئيسي الذي هو ذو طابع منفعي يتمثل في حمل إرادة أو رغبة الكاتب إلى المكتوب إليه »[2].

أما السِّمة الثانية فتتمثل في الميل إلى الإيجاز والاختصار بما يفيد الغرض ثم بدأ فيما بعد الاسترسال في المعاني خاصّة في فترة الدولة العامرية .

1-3- عصر ملوك الطوائف :

رغم الاضطراب السياسي الذي شهده هذا العصر نتيجة الانقسامات المتعدّدة التي شهدتها المنطقة, إلا أنه كان من أخصب العصور وأزهاها أدبيّا, وهذا راجع إلى تعدّد الحواضر الثقافية وتنوّعها, إذ استقل كل ملك بمنطقة, حيث نجد بني جهور في قرطبة وبني عباد في إشبيلية وبني هود في سرقسطة وغيرهم كثيرون, وهذا التباين خلق جوّا تنافسيّا بين الملوك من أجل استجلاب

(1) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 1/1 ص 108 – 109 .
(2) المصدر نفسه/ 1/1 ص 188 .

أحسن الكتاب والشعراء وأحذقهم ليزينوا بهم مجالسهم, وذلك عن طريق بذل التشجيع المادي والمعنوي[1].

وقد انتشر فن الترسّل الديواني في هذه الفترة واشتهر, ومن بين تلك المراسلات التي احتفظت بها كتب الأدب,تلك التي بعث بها بن هود إلى صاحب إشبيلية المعتضد بن عبّاد يتوددّ إليه « وأنا لا أزال بفضل خلوصي لك, وصدق انجذابي, وشدة اغتباطي بموهبة الله السنية فيك, مصغيًا إلى كل داعٍ بشعارك, وحامل لآثارك, مستهديًا لطيب أحاديثك ومبهج أخبارك, فإذا ظفرت بمحدث عنك فقد نلت جذلي , وإذا وقفت على خبر من لدنك فذلك أملي»[2]

وهناك رسالة أخرى تسير على نفس الوتيرة بعث بها المتوكل الأفطسي إلى المعتمد بن عبّاد مراضيًا معتذرًا, ويبدو من خلال الرسالة مدى الخضوع والانصياع الذي كان أشباه الملوك يمارسونه ولا يجدون في ذلك حرجًا, لدرجة أن المتوكل هذا جعل مملكته بطليوس إحدى أعمال إشبيلية, وهذا كله من أجل إبقاء ملكه والحفاظ عليه,كما تكشف لنا هذه الرسالة عن الوضع السياسي الحاصل آنذاك, والذي يتمثل في قوة المملكة العبّادية وسيطرتها على المنطقة وقتئذ .

على أن الرسائل المتبادلة بين الملوك لم تدر في هذا الشأن فقط؛ والمتمثل في الخضوع والإذعان, فهناك ملوك حبسوا رسائلهم على استنهاض الهمم وإيقاظ الذمم, ومنهم حبوس الغرناطي الذي بعث برسالة إلى ملوك الطوائف مستنكرا فعلتهم المتمثلة في الاستنجاد بالنصارى والاستقواء بهم على إخوانهم المسلمين ومنهم المعتمد الذي عقد مع ألفونسو السادس حِلفا ليكون عونًا له على إخوانه المسلمين, لذا نجده يخاطبهم قائلا « واتّصل بي أنكم اضطررتم إلى إخراج كل

---

[1] **أنظر:علي بن محمد / النثر الأدبي الأندلسي/ ج1** / دار الغرب الاسلامي بيروت /ط1 / 1990 ص 204 .
[2] ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة /1/2 ص 188 .

فريق منكم النصارى إلى بلاد المسلمين فنظرت في الأمر بعين التحصيل وتناولته بحقيقة التأويل **فعظم قلقي,** وكثر على المسلمين شفقي في أن يطأ أعداءهم بلادهم »[1], لقد عَزَّ على هذا الملك استنجاد المسلمين بأعدائهم من القوط والنصارى الذين يتربصون بهم الدوائر, لذلك جاءت غضبته على شكل رسالة وجهها إلى الملوك محذرًا عله يوقظ ضمائر نامت, ويحي قلوبًا أماتـــها التهافت على الملك والتهالك عليه .

وغير هذا النوع من الرسائل كثير مما يتعلق بالتولية والبيعة والتبشير بالنصر والتودَّد, والتي لا يتسع المقام لذكرها ويضيق عن حصرها, وكانت تدور بين الملوك وقادة جيوشهم مَرّة, وبين الملوك وولاة أمورهم والرعية مرة أخرى .

والترسل الديواني لم ينحصر في مجال الحدود الأندلسِّية,ب ل تعدّاه إلى خارج هذا الإقليم,كالاتصال بالنصارى للاستنجاد بهم والاتصال بحكام إفريقية لنفس الغرض؛ أي لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من البلاد الإسلامية, بعد أن أصبحت الكارثة وشيكة الوقوع, فهذا صاحب بطليوس المتوكل الأفطسي يبعث برسالة يستغيث فيها بملك المرابطين قائلا :« لما كان نور الهدى ـ آيّدك الله ـ دليلك, وسبيل الخير سبيلك ووضحت في الصلاح معالمك ووقفت على الجهاد عزائمك وصحّ العلم آنّك لدعوة الإسلام آعَزّ ناصر, وعلى غزو الشرك آقدر قادر »[2]، ونحن من خلال هذه الرسالة نرى الدعوة الصريحة والنبؤة الوشيكة التي كان يخشاها آهل الأندلس عامة, وملوكهم بصفة خاصة وهي وقوع آرضهم بين يدي النصارى، لذا فهو يستحث الملك الـــمرابطي للقدوم من آجل نجدة الأندلس واصفا إياه بناصر الإسلام وغازي الشرك, على الرغم من آن هذه الدعوة

---

[1] **المصدر السابق** 1 / 2 ص 627 .
[2] المصدر نفسه2 /2 ص 653 .

هي بمثابة تسليم لمفاتيح الأندلس إلى أيدي المرابطين ولكن هذا الاحتمال يهون أمام آخر أشد مرارة ألا وهو وقوعها تحت السيطرة المسيحية .

وما يمكن قوله عن الترسُّل الديواني في هذه الفترة, هو أنه كان العاكس لظروف العصر المتقلبة مما استدعى ظهور لون جديد كان غائبًا في العصور الماضية ألا وهو أدب الاستغاثة .

1-4- عهد السيطرة المغربية :

وإذا كان النقاد قد قسموا هذه الفترة إلى عصرين اثنين هما على التوالي؛عصر المرابطين ثم عصر الموحدين غير أني أفضل ما أدعوه بعهد السيطرة المغربية وَسْمًا لهذه القوة الطارئة على بلاد الأندلس .

وقد اشتهر الـــنثر الديواني في هذا العهد, واشتهر العديد من الكتّاب أمثال ابن خاقان, وابن أبي الخصال, وابن عبدون, وابن طفيل وصفوان بن إدريس .

والملاحظ على الرسائل في هذا العصر هو غلبة الجانب الديني عليها اعتبارًا أن المرابطين أسسوا دولتهم على أساس من هذا الجانب .

ومن تلك الرسائل التي حفظتها كتب الأدب رسالة لأبي مروان بن أبي الـــخصال كتبها على لسان علي بن يوسف مهدِّدًا الجند ومتوعِّدًا إياهم : « أما بعد يا فرقة خبثت سرائرها وانتكثت مرائرها, وطائفة انتقح سحرها, وغاض على حين مَرّة بحرها, فقد آن للنعم أن تفارقكم, وللأقدام أن تطأ مفارقكم ...وأيم الله نقسم إنذارا بكم و إعذارًا لكم, لنوردن الفـــارّ منكم من الزّحف, ما عافه من موارد الحتف و لنتجاوزن السوط إلى السيف, ولنبدلنّ المعدلة فيكم بالحيف,

فليعلم المقدم المحجم منكم عن الإقدام, أنه سلم من الحمام إلى الحمام, وتخطى مصرع الأسد الباسل إلى جذع مائل, وشهادة الأبرار إلى مشهد الذل والصَّغار»[1].

وكما هو واضح أن موضوع هذه الرسالة الديوانية يدور حول الهجاء والحث عليه, **لذلك** جاءت اللهجة غليظة متوعِّدة ساخرة, فمرَّة يصفهم بالبُغاث وأخرى بالإبل,لذا فهو يهدِّد أولئك الجنـــد المتقاعســـين- عن طريق استعمال الأيمان المغلظة- بأشد أنواع الذل والصَّغار, إن لم يرتدعوا عمّا هم بصدد فعله وإذا انطلقنا من المقولة القائلة أن الترسل عليه مدار السلطان وجدنا أن الجهاد أهم الرّكائز التي يراها المرابطون, سببًا من أسباب بقاء الملك ودوامه, إذ أنه يحفظ للدولة **هيبتها.**

وهناك رسالة أخرى للأمير تاشفين بن علي بن يوسف بن تاشفين إلى واليه على بلنسية, يأمره فيها بتطبيق تعاليم الدين الإسلامي, باذلا له فيها النصيحة : « فلما كان ـ أعزكم الله ـ الدين ينعت بالنصيحة لله ولرسوله وللمسلمين, والذكرى تنفع المؤمنين, وجب أن نتخذ لـــكم من الموعظـــة أنفســـها فاعلمـــوا ـ أعلمكم الله ولا أقامكم مقامًا يرديكم ـ أن أقرب النـــاس إلى الله أحناهم على عباده, وأمحصهم للنصيحة لهم بـــمبلغ جدّه واجتهاده, وإن أولى الـــناس بنا من طاب خبره, وكرم أثره, وحسن مورده من الأمور ومصدره »[2].

والقارئ لهذه الرسالة يأخذ فكرة عامة عن الخصائص التي يتصف بها ترسّل هذه الفترة, إذ يلحظ فيها تطرّقا للمواضيع الدينية, وهي العدل بين الناس وإصلاح الذات والحث على الجهاد, وأن يكون الإفتاء على مذهب مالك دون غيره, وربّما هذا راجع إلى رغبة المرابطين في توحيد

---

(1) فوزي سعد عيسى / رسائل أندلسية / دار المعارف الاسكندرية /ط1 / 1989 ص 65 .

(2) المصدر نفسه /ص 57 .

كلمة الأندلسيين بعدما شهدت تفرّقا أيام الطوائف, وقد جاءت هذه الرسالة حافلة بالأحاديث الشريفة والآيات الكريمة لتدعيم الموقف وتثبيته « وهذا ما يتفق والسياسة المرابطية التي قـــامت على أساس الالتزام بتعاليـــم الديـــن ومبادئه »[1] وقد صدق القائل إن رابطة الدين هي أقوى الروابط.

ومن الخصائص الأسلوبية الملاحظة على نثر هذه الحقبة, السجع والمزاوجة بين المقاطع، كما نلاحظ غياب الغموض فهي واضحة المقصد جليّة المعنى, وهذا لغياب الصنعة التي لا يستدعيها الموقف, كما نلاحظ تضمينًا قويًّا للأحاديث الشريفة والآيات الكريمة من أجل تقوية الموقف وتدعيمه .

1-5- دولة بني نصر :

لقد كان لهذه الرّسائل في هذه الدولة شرف ونبل كما كان لها من شأن في سابق العصور, إلا أن ظروف العصر وطبيعته ساهمت في تشكيل موضوعاتها وتكييفها مع ما يتلاءم وطبيعة الحقبة, ومن أشهر المواضيع التي تضمّنها فن الترسل الديواني الاستنجاد, وممن كتبوا في هذا الموضوع الوزير لسان الدين بن الخطيب, حيث نجد له رسالة بعث بها إلى حاكم فاس المريني يستنجده فيهـــا قائلا « المقام الذي يؤثر حظ الله إذا اختلفت الحظوظ وتعدّدت المقاصد, ويشرع الأدنى منه إذا تفاضلت المشارع وتمايزت الموارد...أما بعد حمد الله حمدًا لا يضيع أجر من أحسن عملا... ولا يخيَب لمن أخلص إليه الرّعية أمـــلا...والصلاة على سيدنا ومولانا محمّد الذي أنزل الله تعالى عليه الكتاب مفصّلا, وأوضح طريق الرشد وكان مغلقا ...ونتطارح عليكم أن تتركوا

---

(1) المصدر السابق / ص 15 .

حظكم في أهل تلك الجهة حتَّ يحكم الله بيننا وبين العدو الذي يتكالب علينا بإدباركم, **بعدما** تضاءل لاستنفاركم ولا نكلفكم غير اقتراب داركم »[1]

وعليه وكما قلنا آنفا فإن لظروف العصر سلطانها حتى على الرسائل, فبعدما كـــانت في العصور الماضية تشتغل في مجال البيعة والتبشير بالنصر تغيَّرت المواضيع لتساير الوضع وتعبِّر عنه .

ومجمل القول أن رسائل الديوانية كانت حاضرة في بلاد الأندلس منذ أن وطئت أقدام الفاتحين أرضها إلى غاية زوال ملكهم وسقوط غرناطة 898 هجري.

ويلخص يوسف طويل السمة البارزة والغالبة على النثر الديواني في قوله : « وعلى العموم فقد اتسمت الكتابة الديوانية بالبساطة والإيجاز وإيثار المعنى وسيطرة السجع المتكلف,كما امتاز بعضها بدقة الوصف وغزارة المعنى »[2].

2- الرسائل الإخوانية :

هي ذلك النوع الذي يتم فيه توجيه الكتاب إلى صديق بعد وغاب, وهي لا تصدر عن هيئة رسمية تضبطها قوانين، بل هي خاضعة وتابعة لمزاج الكاتب وأسلوبه, ومدى تكلفه الصنعة أولا, والموضوع الذي سيكتب فيه وبالتالي فهي تحتمل موضوعات آكبر من تلك التي يحتملها فن الترسّل الديواني الذي تحدّده شروط معينة, وتضبطه معايير محددة, فإن كـــان هذا الأخير ينحصر في معنى الجد ويتحرّاه, فإن فن الترسل الإخواني يحتمل الهزل وتتعدد مواضيعه بتعدد المناسبات, ويتحرى صاحبه فيه البساطة كما يتحرى البلاغة, وانطلاقا من هذا فإن الرسائل الإخوانية قد تكون رسائل أدبية فنية .

---

(1) **المقري** / نفح الطيب / ج 4 /ص 411- 415 .
(2) يوسف طويل / **مدخل إلى الأدب الأندلسي** ص 201 .

2-1- عصر الولاة :

يرى بعض الدارسين أن هذا النوع من الرسائل كان غائبًا لأن النثر في هذه المرحلة كان منحصرًا في لونين اثنين هما الخطابة والرسائل الديوانية وهذا لأن الأولى مواتية لدواعي الفتوحات, أما الثانية فتستدعيها موجبات تسيير شؤون الدولة وتنظيمها .

2-2- عصر الإمارة :

تمثل هذه الفترة مرحلة ثبات الحكم واستقراره وبالتالي استقرار الحياة الثقافية والأدبية والتي كان مؤطروها في الغالب مشارقة أو أندلسيون هاجروا إلى المشرق لينهلوا من مختلف العلوم والآداب ثم عادوا إلى موطنهم ليفيدوا أهله مما تعلموه, هذا بالنسبة للظروف العامّة التي هيّأت لظهور نتاج أندلسي خالص, أما بالنسبة للرسائل الإخوانية فكما قلنا فيما سبق : إذا كانت الرسائل الديوانية في بداية هذه متمثلة في كاتبين استبقاهما الداخل من عصر الولاة, فكيف تكون الحال بالنسبة للرسائل الإخوانية ؟

يرى يوسف طويل أن هذه الرسائل « ظلت معالمها غامضة حتى أواخر الحكم المستنصر, إذ لم تستقل عن الكتابة الديوانية إلا أيام الدولة العامرية وفترة الفتنة »[1]ومن المنطقي أن يدوم هذا الغموض كل هذه الفترة, وهذا راجع أوّلا إلى غرابة هذه اللغة وأساليبها على السكان الأصليين, وهو ما يستدعي إنشاء مدارس لتعليم اللغة العربية وفنون الكتابة فيها, وجلب العلوم من المشرق ومـــحاكاتها, لكي يمتلك أهل هذه البيئة ناصية اللغة وطرائقها وهذا يستلزم وقتًا ؛ ويرجع ثـــانيًا

(1) المرجع السابق ص 192 .

إلى حاجة السلطان إلى تنظيم دولته وتثبيت قواعدها, مما يستدعي إعطاء الأهمية القصوى للرسائل الديوانية على حساب الإخوانية .

وعلى كل فقد برزت الكتابة الإخوانية وانتشرت في هذا العصر, ومن أبرز من نبغوا نجد ابن حزم, الذي كتب عدّة رسائل أشهرها رسالته التي جاءت على شكل كتاب؛ ألا وهي'طوق الحمامة''التي قسمها إلى اثنتي عشر بابًا, يذكر فيها مفهومه للحُبِّ ويحدِّد أحواله وأطواره, مضمِّنًا هذه الرسالة شعره, ويذكر في مقدِّمتها أنه كتبها لصديق له بعث يستفسره عن أحواله فردَّ عليه بها, إلا أن بعض الدارسين يرون أن ما دعاه إلى ذكر السَّبب هو خوفه من نقمة الفقهاء, والذين كانت لهم سلطة كبير آنذاك, لدرجة أن المنصور بن أبي عامر - على قوّته وسطوته- خضع لرغبتهم فيما يخص حضر العلوم وعلى رأسها الفلسفة, وهذا لما لهم من دور في تأليب قلوب العامة ضد الحكام, لذا نرى ابن حزم يبرر سبب تأليفها قائلا « وكلفتني -- أعزك الله -- أنا أصنف لك رسالة في صفة الحب وأسبابه وأعراضه, وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة لا متزيدا ولا مفننا ولكن موردا لما يحضر لي على وجهه وبحسب وقوعه ...فبدرت إلى مرغوبك ولولا الإيجاب لما تكلفته لك »[1] وإلى جانب هذه الرسالة تجد له أخرى بعث بها إلى صديقه أبا بكر إسحاق يذكر له فيها فضل الأندلس على سائر الأمصار والأقطار,كما يذكر رجالاتها الذين نبغوا في مجالات الطب والعلوم والفلسفة إلى جانب اللغة, ويلوم فيها أهل الأندلس على تنكرهم لعلمائهم وتتبعهم سقطاتهم والجري وراء عيوبهم إذ يقول « إنها خصّت من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم الماهر منهم, واستقلالهم كثيرا ما يأتي منهم, واستهجانهم حسناته وتتبعهم عثراته,

---

[1] ابن حزم الأندلسي / دار الكتاب العربي / تح محمد يوسف الشيخ /ط 1 / 2004م ص 12 .

وأكثر ذلك مدة حياته بأضعاف ما في سائر البلاد, فإن أجاد قالوا سارق مغير ومنتحل مدَّع, وإن توسَّط قالوا غث بار وضعيف ساقط »[1]

من هنا ينطلق ابن حزم ليعيد مــجد علماء الأندلس ولغوييها وأدبائها, وقد تــميَّز أسلوبه في هذه الرسالة بالبساطة والاسترسال في المعنى, وغياب الصنعة إلا ما جاء عفو الخاطر, وهذا راجع ربما إلى الموقف الدفاعي الذي تبناه, والذي شغله عن الاهتمام بالمبنى .

وقد برز في هذا العصر أيضًا ابن شهيد وله عدَّة رسائل من بينها تلك التي بعثها إلى صاحبه الإفليلي يشكو إليه فيها تغيُّره عليه, وإعراضه عن صحبته, حيث نجده يخاطبه قائلا « **فبحثت عمن** طرأ عليك مــن الأنــذال, وحل بساحتك من الأعلاج فقيل بن فتح, فأنعمت البحث, وأعملتُ لطائف الكشف, حتى صحّ عندنا أنّه كدّر صفوك عَليّ, وغيّر شربك لديّ ...ولم يزل يفسد تلك النيات حتى فسدت وانتقضت »[2]

وله رسالة تدعى التوابع والزوابع كما تسمّى أيضًا شجرة الفاكهة, والتي يورد في نصها أنه بعث بها إلى صديقه ابن حزم, ولكن قصده الحقيقي هو الثأر لنفسه عن طريق إظهار تفرّده عن غيره من شعراء وخطباء زمانه وحتى الأزمنة الغابرة .

ورسالة الزوابع والتوابع عبارة عن رحلة خيالية إلى بلاد الجن إذ نرى فيها ابن شهيد يسافر مع تابعه زهير إلى عالم الجن ليأخذ الإجازة من أهم الشعراء والكتاب ثم يعرِّج على نقاد الجنّ وحيواناتهم, وهو في كل هذا يحاول أن يبرز تفوقه وتبدأ هذه الرحلة الرسالة بقوله « لله درّ أبي **بكر**,ظنّ رمــيته فأصمــيت, وحَدْس أملته فما أشويت أبديت بها وجه الجليّة, وكشفت عن غرّة

---

[1] **إحسان عباس** / تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ص 356 .
[2] ابن بسام الشنتريني / الذخيرة ق1 / **ص** 214 .

الحقيقة, حين لمحت صباحك الذي تكسَّبه, رأيته قد أخذ بأطراف السماء ...فقلت : كيف أوتي الحكم صبيًا, وهزَّ بجذع النخلة فاساقط عليه رُطبا حنيًا...وكنت أبا بكر متى أرتج عَليَّ, وانقطع بي مسلك أو خانني أسلوب أنشد الأبيات, فيمثل لي صاحبي, فأسير إلى ما أرغب و أدرك بقريحتي ما أطلب, وتأكدت صحبتنا »[1]

وهذه الرسالة لا تخلو من السخرية كتلك التي استعملها للنيل من خصمه أبو القاسم الإفليلي حين لقب صاحبه بــ: أنف الناقة, وهو بذلك يرمي إلى كبر أنف الأفليلي على أرض الواقع, وبموجب هذه التبعية انتقل هذا العارض إلى تابعه, وهذه الرِّسالة تتوفر على خيال واسع ومهارة كبيرة لذا فإننا نجد ابن بسّام يصفها قائلا « وإن صدرت عنه مصدر هزل, فتشتمل على روائع بدائع »[2]

ومن هنا نلاحظ أن لكل كاتب أسلوبه ومزاجه الخاص الذي يوجهه في كتابة رسالته, فإن كان ابن حزم قد اتخذ شعارًا له الدفاع عن علماء الأندلس وأعلامها فاقتضى ذلك منه سَرْدَ مآثرهم والاحتفال بمؤلفاتهم, فإن شعار ابن شهيد نصرة نفسه والثأر لها من خصومه مما استدعاه إلى الاستشهـــاد بشعــره, ليكون حجّة له.

2-3- عصر ملوك الطوائف :

لقد ازدهر التـــرسّل الإخواني في هذا العصر أيما ازدهار, وبلغت الـــثقافة أعلى مستوياتها, وهذا راجع -كما أسلفنا الذكر- إلى تعدّد مشـــارب الثقافة وتنوّعها وإلى الحرَية التي كان الأندلسيــون يتمتعون بها .ومن أهم مترسَلي هذا العصر نجد ابن زيدون, الذي له رسائل كثيرة,

---
[1] ابن شهيد/رسالة التوابع والزوابع/تح بطرس البستاني /دار صادر/بيروت/دط /1967/ص87-90.
[2] ابن بسام الشنتريني/الذخيرة/ق1/ص 295.

من أشهرها على الإطلاق الرِّسالة الهزلية التي كتبها في ابن عبدوس, والرسالة الجديَّة التي كتبهـــا إلى الحزم جهور بن جهور يستعطفه ليعيد إليه حريته ويقول في أحد مقاطعها « يا مولاي الذي ودادي له, واعتدادي به, واعتمادي عليه أبقاك الله ماضي حدِّ العزم, واري زند الأمل **ثابت عهد** النعمة, وليت شعرى ما الذنب الذي أذنبت و لم يسعه العفو؟ ولا أخلوا من أكون بريئا فأين العدل؟ أو مسيئا فأين الفضل ...**حنانيك**, قد بلغ السيل الزبى ونالني ما حسبي وكفى, وما أراني إلا لو أمرت بالسجود لآدم فأبيت » [1].

نلاحظ من خلال هذه الرسالة أن ابن زيدون يصدر عن سجيّة وطبع لاعن كلفة وتصنّع, إذ يلاحظ غياب السجع المتكلف فيها, على عكس ما هو موجود في الرسالة الهزلية .

وإلى جانب ابن زيدون برز الكثير من المترسلين, ومنهم ابن برد الأصغر ومن بين رسائله رسالة البديعة والنخلة هذه الأخيرة التي يدور موضوعها حول البخل وذمه بطريقة ساخرة **مضحكة**,كما نجد ابن غريسّة وله رسالة في الشعوبيّة يفتخر فيها بقومه ويذمّ العرب قائلا « مُجُدٌ نُجُدٌ : بُهم لا رُعَاة شويهاتٍ ولا بَهم, شغلوا بالماذي والمرّان, عن رعي البُعْران, وبِجَلب العز عن حلب المعز . جبابرة قياصرة, ذوو المغافر والدروع, لتنفيس عن روع المرَرْوع, حماة السّروح, نماة الصّروح, صُقورة غلبت عليهـــم شقورة »[2]وهذه الرَسالة تدخل ضمن أدب المفاخرات,**كما** تدل على المجتمع الهجين المستنبت في هذه البيئة, والذي من المنطقي أن يهيئ اضطرابات داخلية خطيرة .

---

[1] ابن بسام الشنتريني / الذخيرة 1 / 1ص 341 .
[2] المصدر نفسه / 2/3 ص 706 .

على أن السمة البارزة في هذا العصر ظهور الصبغة الرمزية كصبغة طاغية على رسائل الكتاب خاصة فيما يتعلق بالمفاخرات الدائرة على ألسنة النواوير والجمادات, ومن هذه الرسائل مفاخرة ابن برد الأصغر والتي يعظم فيها الورد ويدعو إلى الانتماء له قائلا « هذا ما تحالفت عليه أصناف الشجر وضروب الزَّهـــر ...عندما راجعت من بصائرها, وألهمت من مراشدها, واعترفت بما سلف من هفواتها, وأعطت للورد قيادها وملكته أمرها ... واعتقدت السمع والطاعة والتزمت له الرق والعبودية, وبرئت من كل زهر نازعته نفسه المباهاة له, والانتزاء عليه في كل وطن, ومع كل زمن»[1]

وقد انتهج هذه الطريقة في الكتابة كثير من مترسِّلي هذا العصر, وأصبحوا يتخذونها وسيلة لمخاطبة الملوك على شاكلة أبو الوليد إســـماعيل بن محمد الـــحميري التي خاطب بها الـــمعتضد بن عباد,ويوسف بن جعفر الباجي وابن حسداي إذ يمضي كل واحد في اختيار زهرة ينتسب إليها بالولاء, وينصِّبها إمامًا على باقي النواوير, وهو من وراء ذلك الاختيار يرمز إلى ولي نعمته أو نفسه.

والذي يمكن قوله أن الكتاب اعتمدوا على كل ثقافتهم في صياغة الرسائل, **من تضمن** شعر وضرب أمثال, ونثر منظوم, واتباع أسلوب المديح, وتوظيف الرّمز, والتزام السجع وغيره ...وهذا كله من أجل أن تقع رسائلهم موقع الرضى في نفوس المتلقين .

---

[1] المصدر السابق/1/2 ص129.

2-4- عهد السيطرة المغربية :

بما أن الرسائل الإخوانية ضرورة وحاجة إنسانية لا غنى عنها, فقد عرفها عصر المرابطين والموحدين كغيرها من العصور, وقد تعدَّدت الموضوعات بتعدُّد المناسبات, حيث اشتهر في هذا العهد عدد كبير من المترسِّلين وعلى رأسهم ابن أبي الخصال والفتح بن خاقان, والشيء الطريف في هذا العصر هو استحداث شكل جديد في النثر العربي بصفة عامة والنثر الأندلسي بصفة خاصَّة ألا وهو الزرزوريات , مما يدل على نبوغ الكتاب في هذا العصر وتفوُّقهم في مجال الترسل .

ومن رسائل هذا العصر الإخوانية رسالة ابن أبي الخصال, والتي كتبها إلى ابن سراج معتذرًا عما نسب إليه من كتابة المقامة القرطبية والتي بدأها داعيًا مادحًا « أستغفر الله من غربة ركبت مطاها, وأعملت خطاها وأثرت قطاها, وأنضت شبابي بل نضته, وسلت مشيي وانتضته,وأنا الآن طليح أو جريـــح»[1]ويواصل ابن أبي الخصال متبرِّئا نازعًا يده منها موظفا مخزونه الثقافي من أمثال وحكم وأحداث تاريخيّة مضمِّنًا الآيات القرآنية والأبيات الشعرية, وهذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة الإطلاع ووفرته .

وهناك رسائل أخرى في غير هذا الموضوع, ومنها رسالة للفتح بن خاقان والتي كـــتبها إلى علي بن يوسف بن تاشفين شاكيًا إليه وزيره أبا العلاء زهر بن عبد الملك « أطال الله تعالى بقاء الأمير الأجل سامعا للدّعاء, دافعًا للتطاول والاعتداء ...وهذا ابن زهر الذي أجرته رسنا وأوضحت له إلى الاستطالة سننا ...لما علم أن تنكر عليه نكرًا, ولا تُغيَر له متى مكر في عباد الله مَكرا, جرى في ميدان الأذيّة ملء عنانه وسرى إلى ما شاء بعدوانه و لم يراقب الذي خلقه, وأمدّ

---

[1] فوزي سعد عيسى / رسائل أندلسية / دار المعارف الاسكندرية /ط1 / 1989 ص 109 .

في الحظوة عندك طلقه »[1]‚نلمح من خلال هذه الرِّسالة إلى جانب موضوعها الرئيسي والــمتمثل في الشكوى‚ معنىً ضمنيًّا ألا وهو عتاب أمير المؤمنين على ثقته الزائدة في وزرائه‚ والتي جعلتهم يمارسون إجحافهم في حقِّ الرَّعية لذلك تراه يلومه قائلا :«فكيف أرسلت زمامه حتى جرى من الباطل كل طريق‚وأخفق به كل فريق »[2].

وعلى كل فلكتاب عصر المرابطين نصيب وافر من الرسائل والتي يدور بعضها في مجال الشفاعة والاستجداء وغيرها .

وكذلك الحال بالنسبة لعصر الموحدين فقد كتب مترسِّلوه في مختلف المواضيع‚ **حيث** حفظت لهم كتب الأدب العديد من هذه الرسائل‚و من بينها رسالة كتبت في موضوع التعازي‚كتبها عبد الرحمان بن عذرة في وفاة الكاتب أبي محمد بن أبي العبّاس « سلام عليكم ورحمة الله وبركاته‚ وبعد حمد الله الذي لا يحمد على مكروه سواه‚ ولا يشكر على نزول الفواجع إلا إيّاه‚ والصّلاة على محمّد نبيّه ورسوله و مجتباه ...والأنوار كلها في العيون ظلمٌ وأكدار أسَفا على ما جرى به القدر السابق‚ والقضاء اللاحق من وفاة الشيخ الفقيه‚ الحافظ الكاتب‚ الأجل الأوحد علم الأعلام وسراج الأيّام وتاج الكمال والتّمَــــام‚ فعلى مثله تبكي المجالس والمحاضر‚ وتندُب المحافل والمنابر‚ وترثي الدفاتر والمحابر‚ وتنوح المآثر والمفاخر‚ فلقد أصبحت آثارها بعده دراسة »[3].

ومن كتبهم في الشوق رسالة حسن بن إبراهيم التي يقول فيها « يا سيِّدي ومعظمي‚ فكتبه أخوك عبد الله‚ ومعظم قدرك حسن بن إبراهيم وروض الوداد يعبق ثراه ‚ونسيم اعتقادي

---

(1) **المقري** / نفح الطيب /ج 3 ص 14 .
(2) **المصدر السابق** /ص14.
(3) فوزي سعد عيسى / رسائل أندلسية ص 292 .

يطيب مسراه, وشوقي إلى شرف لقياكم, وشمِّ ريّاكم شوق القارظين إلى سُكون وسكنى, والقيسيين إلى ليلى ولبنى, وذلـــك ــ أعزكم الله ــ لما انفصَلتُ من هضبتكم العليَّة, ومعاهدكم المكرَّمة السنيَّة,...فلله أيامكم العليَّة, ما كان أحلاها بعيني أيّاما, وأعظمها بقلبي ذماما, **ما كانت** إلا كلمة طيف, أو كإبهام قطا قصرا »[1].

وكثرة هذا النوع من التَّرسَّل في هذا العصر يدل على التحام العلاقات الاجتماعيّة وقوّتها بفعل انتشار الوازع الديني, وغير هذه الرسائل كثير مما كتب للأستاذ السهيلي وهي مختلفة الأغراض لكنها تعبِّر مجْتمعة عن الاهتمام الذي يحظى به العلم والمعلم في ذلك العصر .

5-2 ـ عصر بني نصر :

ولهذا العصر كما لغيره مترسِّلون نبغوا فيه, وعلى رأس هؤلاء المترسِّل الكاتب الشاعر الوزير لسان الدين بن خطيب, فإلى جانب كونه كاتبًا في الديوان نجد له عِدّة رسائل إخوانية جمعها له صاحب النفح واخترنا له منها رسالة كتبها في التشوق, بعث بها لصديقه ابن خلدون ويقول فيها « أما الشوق فحدَّث عن البحر ولا حرج, وأما الصبر فسل آبّة درج, بعد أن تجاوز اللوى والمنعرج, والمؤمن ينشق من روح الله الأرج, وإني بالصّبر على إبر الدّبر,لا بل الضرب الهبر ومطاولة اليوم الشهر, ... وفي الجسد مضغة يصلح إذا صَلحت فكيف حاله إن رحَلتْ ونزحَتْ ؟ وإذا كان الفراق هو الحمام الأوّل فعلام المعوّل ؟ أعيت مراوضة الفراق على الراقي, وكـــادت من لوعة الاشتياق تفضي إلى السيّاق »[2].

---

[1] **المصدر للسابق ص** 308 .
[2] **المقري** / نفح الطيب ص 94 .

و لك أن تلحظ البراعة والدِّقة في وصف الاشتياق, و ذكر مكانة المشتاق إليه من نفس الكاتب, لدرجة صوَّره فيها كالمضغة التي بها يصلح حاله.

وقد صدق عبد العزيز عتيق حينما قال « أن الكتابة الأدبية بالأندلس لم تلبث أن أصبحت على أيدي كبار كتَّابها أداة للتعبير وعرض لشتَّى الموضوعات, حتَّ لقد فاقت الشعر في ذلك, بفضل ما في صناعة النثر من المرونة والتحرُّر من قيود الوزن والقافية »[1] .

III. الموضوعات التي عالجتها الرّسائل الأندلسية :

إن الموضوعات التي عالجتها الرسائل متعدّدة ومختلفة بتعدّد المناسبات واختلافها؛ إذ أن لكل مقام مقــــال, ويرجع هذا التنوُّع إلى ما امتلكوه من حرِّية الكلمة, التي استطاعوا بواسطتــــها أن يجولوا برسائلهم كل مجال وأن يعالجوا من الموضوعات ما شاؤوا, لذا نجد أن الأندلسيين طرقوا مختلف المواضيع وكتبوا فيها, فنجد الشكوى والعتاب كما نجد الهجاء والسخرية والمفاخرة والتشفع والاستجداء والاستعطاف، وغيرها من المواضيع التي طرقها غيرهم من المشارقة, **لذلك** نجد الكثير من الدارسين يوازنون بين رسائل الأندلسيين والمشارقة، من حيث الأسلوب وطريقة التناول إلا أن الأندلسيين لم يبقوا حبيسي التقليد بل استحدثوا أشكالا جديدة فرضتها عليهم البيئة والمزاج المختلف .

1- رسائل الاستعطاف و الاعتذار :

تعتبر هذه الرسائل مترجمًا لمحنة ألمت بالكاتب, وعادة ما تكون سجْنًا ابتلي به من طرف الملوك, لذا تراهم يسارعون إلى إرسال كتبهم المدبّجة بمختلف أساليب المدح والثناء, وهي وسيلة

---

(1) عبد العزيز عتيق / **الأدب العربي في الأندلس** ص 499 .

من وسائل اللعب على أوتار قلب المستعطف, من خلال وصفه بمختلف أوصاف النبل والكرم والقدرة والعفو, ومن أشهر ما كتب في هذا الموضوع رسالة ابن زيدون إلى ابن جهور يستعطفه فيها ليخرجه من السجن, وقد استعمل فيها الكثير من المدح من ذلك قوله « وهل لبس الصباح إلا بُرْدًا طرزته بمحاسنك وتقلدت الجوزاء إلا عِقدًا فصلته بمآثرك, وفتَّ المسك إلا حديثا أذعته بمفاخرك», وكما قلنا سابقا أن هذا الثناء ليس غريبًا إذا كان مفهوم الغرض متعلق بفكِّ القيود وإطلاق السراح, ومنه جلب عطف المخاطب عن طريق إكباره, ولكن الطريف هنا هو أن ابن زيدون وبالرغم من حرج الموقف الذي هو فيه نجده يستنكر فعلة الملك بحقه, لذلك نراه يوظف العديد من القصص التاريخيّة الآثمة ويسهب في ذكرها متمثلا بحالها قائلا:«وليت شعري, ما الذنب الذي أذنبته ولم يسعه العفو ؟ ولا أخلو من أن أكون بريئا فأين العدل ؟ أو مسيئا فأين الفضل ؟ وما أراني إلا لو أمرت للسجود لآدم فأبيت, وعكفت على العجل واعتديت في السبت وتعاطيت فعقرت, وشربت من النهر الذي ابتلي به جنود طالوت, وقدت لأبرهة الفيل, وعاهدت قريشًا على ما في الصحيفة »[1] .

هنا تبرز جرأة ابن زيدون التي لا نكاد نلمحها في موقف كهذا, حيث أنّه يخيِّر ابن جهور بين أمرين لا ثالث لهما, وكلاهما يفضي إلى نفس النتيجة وهي نيل الحرَية, وهذا ما تحقق له فِعْلا ولكن ليس عبر رسالته هذه, فانطلق إلى إشبيلية حيث المعتضد والذي خاطبه برسالته أخرى حمّلها مختلف أساليب المدح والثناء ولكن موضوعها يختلف عمّا نحن بصدد دراسته.

[1] ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 1/1 ص 341 .

وإلى جانب عامل الابتلاء, نجد أن من عوامل شيوع هذا النوع التوسُّلي تعدُّد الحواضر الثقافية, مما دعا إلى تهيئة جو تنافسي بين الحكام لجلب أمهر الكتَّاب وأحذقهم, ولما يتحقق هذا الأمر,كان هؤلاء ومن أجل اتقاء غضبة الملوك المتحوَّل عنهم يبعثون برسائل اعتذارية, يشرحون فيها أسباب التحوَّل و اضطراريته, ويعلنون الوفاء الدائم لهم, والانتماء الخالص إليهم, ومن نماذج هذا النوع ما بعثه ابن الباجي إلى المقتدر بن هود « وأمَّا مفارقة ذراه فيكاد الإشفاق يصمي الجنان ويدمي الأجفان, وهو أمْرٌ حَمَّ واقترب, وقضاء سبق وغلب, وأنا مع انفصالي عن ذلك الكنف الجليل المأمول... غير خارج من عداد من يتقلب فيه, وجملة من يراوحه ويغاديه, لأن فضله حيث كنت محيط, وأملي به منوط »[1].

وجملة القول أن الدّاعي الأوّل والرئيسي في ظهور مثل هذا النوع من الرسائل ،والذي يصل فيه المدح إلى حَدِّ التذلل، والتصاغر والتبعيّة هو الخوف والحيطة من سطوة هذا الملك وجبروته,كما أن مقولة « أعذب الشعر أكذبه » تصحّ إذا ما قلنا أعذب النثر أكذبه,فلو كان صحيحًا ما ذكر عنه من سعة الجناب وكبير الحبِّ, ما انصرف عنه إلى غيره, وتحوّل عن مملكته إلى ممالك أخرى.

2 ـ رسائل المفاخرات :

يعتبر هذا الموضوع من الأشكال المبتكرة في البيئة الأندلسية, وهي نوع من المناظرات التي تكون بين اثنين فأكثر, حيث يجنح كل واحد من المفاخرين إلى إبراز محاسنه كصفات غالبة عليه

(1) المصدر السابق/ 1/2 ص 191 .

تـــميِّزه عـــن غـــيره, وتكون الغلبة في الأخير لـــمن ينتصر له صاحب الرسالة, ويرى له الأحقية في النصرة .

وغالبًا ما تكون هذه المفاخرات ذات الطابع رمزي, ومقصد خفي يتبناه صاحب الرسالة, فيتَّخذه موضوعًا ينتصر له ومن رسائل المفاخرات تلك التي تنسب إلى ابن برد الأصغر, ونقصد بها رسالة السيف والقلم وهي ذات طابع فكري سياسي تصف كلاهما حين قاما يتفاخران « وإن السيف والقلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد من بات يسري إلى المجد, وسلمين يلحقان بالكواعب, وطريقين لمن تأشب عليه..قاما يتباريان في المقال, ويتساجلان في الخصال ووصف كل واحد منهما جلال نفسه ويذكر فضل ما اجتني من غرسه ... فقال القلم: ها الله أكبر,أيها المسائل بدءا نعقل لسانك ويحيِّر جنانك ... خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق, والأفضل من فضّله الله عزّ وجل في تنزيله مقسمًا به « ن والقلم وما يسطرون » ...فقال السيف عـــدنا من ذكر الطبيعة إلى ذكر الشريعة, ومن وصف الخصلة إلى وصف الملة, لا أسرّ لكن أعلن, **قيمة** كل امرئ ما يحسن إن عاتقا حمل نجادي لسعيد, وإن عَضُدًا بات وسادي لسديد, وإن فتًى اتخذني دليله لمهدي, وإن امرءا صيّرني رسيله لمفديّ »[1] وهكذا يستمّر الـــمتفاخران في وصف مآثرهما إلى أن يصلا إلى نتيجة حتمية ألا وهي ضرورة الاتحاد بينهما لأن كلاهما مكمَل للآخر .

وكما هو معلوم, فإن المقصود من وراء هذه الرسالة ليس مجرّد السيف والقلم بصورتهما الشيئية الجـــامدة, بل هما رمز لحملتهما، وهذا ما يبرز الخلاف الحاد الدائر بين أهل العلم والجيش، لذا فإن كلا منهما يدّعي لنفسه الفضل على الآخر.

---

(1) المصدر السابق 1/1 ص 523-528 .

وتندرج ضمن هذا النوع من المفاخرات ذات الطبيعة الرمزية ما يطلق عليه في النثر الأندلسي الزهـــريات، وهي مفاخرات تدور على ألسنة النواوير تنتهي بتنصيب إحداها أميـــرة على الباقي, فهذا ابن برد يجعل الورد أميرًا على سائر الأزهار,ف ي حين أن ابن حسداي ينتصر للنرجس ويجعله قائدًا للنوّار ووافد الأزهار، أما الحميري و الباجي فيقرّان سيادة البهار، وكل هؤلاء الكتاب ـ طبعًا ـ يرمون إلى مقاصد خفية وأهداف منشودة، فإن كان ابن برد قد خاطب برسالته ابن جهور، فإن الباجي خاطب بها المعتضد، ولك انطلاقا من هذا الشاهد أن تكمل القياس .

فمن خلال هذه الرسائل، وعلى الرغم من أهدافها الحقيقية، فإنها تكشف عن نضج فكري لدى رجالات الأندلس وكتابها، والذي دعاهم إلى التزام التعريض والرمز لتجنّب العواقب الوخيمة التي يفضي إليها التصريح، والتصريح ليس سمة غائبة عن مفاخرات الأندلسيين فها هو ذا ابن حزم يكتب رسالة صريحة فصيحة يجعل فيها الأندلس سيدة الأمصار والأقطار بأدبائها وعلمائها .

3ـ رسائل الهجاء و السخرية :

ينطوي تحت لواء هذا الموضوع ما يعرف بالرسائل الهزلية، والتي يعمد فيها صاحبها إلى استعمال مختلف الحيل الكلامية والوسائط اللغوية، من تعريض بالقول، وإقامة للموازنة الفارقة واستحضار للحجج الدامغة، من أجل الإنقاص من قيمة الخصم، والحط من مكانته، ونموذجها رسالة ابن زيدون الهزلية التي كتبها في ابن عبدوس والتي سنعرض لدراستها في الفصل الثاني من هذا البحث، وإلى جانبها نجد رسالة النخلة لابن برد الأصغر التي يسخر فيها من صديق بخـــيل،إلا أن ابن برد لم يبلغ مبلغ ابن زيدون في السخرية حيث يقول:« أما بعد جعلك الله من المؤثرين على

أنفسهم والموقين شحها، والمنجزين لمواعيدهم، والمعطين صدقها فقد علمت ما سلف لنا في العام الفارط من عتابك، ولبسنا سكته من ملامك، لما كتمنا صرام النخلة التي هي بأرضنا إحدى الغرائب,وفريدة العجائب... ونستغفر الله ونسأله أن يبدلنا من بخلك نوالا وبمطلك إعـــجالا »[1]

ومن أمثلة الرسائل الهجائية, الرسالة التي كتبها البزلياني إلى جعفر بن عباس « كلف المروءة — أبقاك الله — صعبة إلا على الكرام, وطرق الجفاء رحبة لسلوك اللئام, والأحمق يرى البرّ خسرانا, ويعتقد إكرام الوافدين نقصانا,... وجئتك زائرًا فكأني جئتك آملا, وأردت مصافحتك فما مددت يدًا, وطلبت معانقتك فخلتك مقعدًا »[2].والبزلياني هنا يستعمل أسلوبًا تهكميًا صريحًا، وهو غير خائف أو متراجع عما هو بصدده، مستعملا المقابلات والصفات المحتقرة ليزيد من تقزيم حجم خصمه وتضخيم صورة الكبر فيه .

وخلاصة القول أن سائر الرسائل الساخرة كانت تعتمد مرة على التلميـــح أسلوبًا، ومرّة على التصريـــح، كل حسب مزاجه وطبيعة الـــموقف الذي هو فيه، ومدى حـــذاقته وبراعتـــه في استخدام مختلف الأساليب وتوظيفها لما يخدم الغرض المراد .

4-: رسائل الشفاعة :

لعل من أهم الأمور المستحدثة في المجتمع الأندلسي، هي فكرة الشفاعة لشخص، أو لنقل وساطة بالمعنى الحديث للكلمة، وهذا من أجل تحسين ظروف الحياة وتفريج الكـــرب ويرى علي بن محمّد أن من أهم عوامل شيوع هذه الفكرة « ظروف البلاد السياسية، الداخلية منها والخارجيّة، وما كان يترتّب عنها، من انقلابات خطيرة العواقب، عميقة الأثر في حياة الناس؛ إذ

---

(1) المصدر للسابق /ص 528 – 531 .
(2) المصدر نفسه/1 / 2 ص 613-633 .

كانت تتحوَّل بهم فجأة من يسر إلى عُسْرٍ...وهكذا قد تتتابع الحوادث فتُصفر يد البعض من كل ما يملكون ثم يضربون في أنحاء أخرى من البلاد يفــرَّون إليها بأرواحهم وأهــليهم، فلا يكون لهم من حيــلة في إصــلاح بعض أحوالهم إلا بالتــقرَّب ممن يملكون وســائل الــتفريج عنهم من الحكام والأعيــان »[1],وعليه فإن موضوع التشفع ضرورة فرضتها مقتضيات البيئة الأندلسية المضطربة, أو لنقل حَل لمن غدرت به صروف الزمان وأطاحت بعزِّه, فاحتاج لمن يأخذ بيده, ويعينه عليها عن طريق التوسط له لدى أهل الحل والعقد, ومن ذلك ما كتبه ابن زيدون متشفعا لأحد أدباء عصره عند ابن الأفطس « ورأيتُ من شكر يد العلياء فيما حثني إليه وحضّني عليــه, مما فيه حيلة الفخر ومكرمة الدهر, أن أستفتح باب الــمكاتبة بالشفاعة, وأنهج طريق الــمخاطبة في العناية به, وبيننا بعد من ذمام الــطلب وحرمة الودِّ والأدب, ما أستقصر نفسي معه أن أتقدّم في خدمة رغبته بقلمي ... وهو فتى مات جدَّه ،واستيقظ حَدّه، فتنكرّ الزمان له واعترّت الأيام به ... وآل به الأمر إلى فراق أحبته والبعد عن مسقط رأسه »[2].

ويستمر ابن زيدون في وصف حال الــمشفوع له, وما آل إليه أمره, مازجًا هذا الوصف مع مدح الحاجب بذكر صفاته الحميدة, وهذا شيء طبيعيّ إذا ما اقترن بقضاء حاجة وإغاثة ملهوف, لذا فهو يصفه قائــلا « فقد سارت مــآثره مسيــر الشمس بكل مكان, لــما سوّغ من كرمه, وأسبغ من نعمه, ووطأ للآملين من أكنافه, وهزّ للراغبين من أعطافه, ورفرفت أجنحة الأهواء عليه واهتزت جوانح الآمل, وكثر التغاير على تفيؤ ظله, ...ولاغرو أن يستمطر الغمام

---

(1) علي بن محمد / النثر الأدبي الأندلسي/ ج 1 ص 309 .
(2) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 1 / 1 ص 398 .

ويؤمّل الكرام, ويكثر في المشرب العذب الزحام »[1], فهذا الثناء وذاك الوصف المشفق المبكي يرميان إلى غرض واحد, ألا وهو الوساطة لهذا الأديب من أجل تحسين ظروف حياته .

وغير هذه الرسالة كثير, وعلى سبيل المثال رسائل الزرزوريات, التي كتب بعضها في هذا الموضوع ونموذجها رسالة لابن سراج يشفع فيها لرجل يدعى الزريزير ويقول فيها « ويصـــل به ـ وصل الله علوّك وكبت عدوّك ـ شخص من الطيور, يعرف بالزريزير, أقام لدينا أيام التحسير، وزمان التبلغ بالشكير ،فلما وافى ريشه ، وبنت بأفراخه عشوشه, أزمع عنا قطوعا, وعلى ذلك الأفق اللدن تدل ووقوعًا, رجاء أن يلقى من تلك البساتين معمرا, وعلى تلك الغصون حبًّا وثمـــرا, وأنت بـــجميل تأتيك وكرم معاليك تصنع له هنالك وكونا, وتستمع من نغم شكره على ذلك أغاريد ولحونا »[2].

ولنا أن نلاحظ الاختلاف القائم بين رسالتين في نفس الموضوع, إذ أن الثانية تـــحتوي على صورة طريفة مبتكرة, اختصّت بها البـــيئة الأندلسية, إذ تجاوزت الـــمعنى التقليدي للتشفع إلى بعث صورة تخييليـــة جديدة, وذلك بتغييب صورة الزريرير, لتحل مكانها صورة ذلك الطائر الذي لا حول له ولا قوّة ، لذا فهو يستنجد بابن سراج ليجد له وكرا يأوي إليه في جناب صاحب الكرم المأمول .

وقد نحا العديد من الكتاب هذا النحو, في جعل صورة الزرزور مثيرة للشفقة و**مستدعية للعطف**, ومن أولئك نجد البطليوسي وابن الأرقم, إذ راح كل واحد منهم يصوّر زرزوره بالطريقة التي يراها مدمية لقلب المشفع ومستوجبة لعطفه .

(1) المصدر نفسه ص 397 .
(2) فوزي سعد عيسى / الزرزوريات / دار المعرفة الجامعية / د.ط / 1990 ص 50 .

5- رسائل الاستجداء :

إن هذا الموضوع وإن اشترك مع الشفاعة في كونه طلبًا لقضاء حاجة, إلا أهما يـــختلفان من حيث الفائدة والمنفعة العائدة, فإن كان صاحب رسالة الشفاعة يتوسط لغيره, فإن المستجدي يتوسط لنفسه ليعينها على صروف الزمان وتقلباته .

وقد ظهرت ـ في الأندلس ـ فئة من الأدباء جعلت من الأدب مهنة للتقرّب من ذوي السلطان, وحرفة من أجل كسب لقمة العيش, وهي ظاهرة عرفها النثر كما عرفها الشعر ,وعادة ما تبدأ هذه الرسائل بالثناء على المستجدي بذكر فضائله ومحاسن أخلاقه ثم التخلص بعد ذلك ذكر بؤس الحال, وشقاء الأسرة, وربّما كان من أسباب وفرة هذا النوع من الرسائل هو الرفض الذي كان هؤلاء الكتاب يلقونه لدى المسْتَجْدى, فتراهم يعيدون الكرّة عسى أن يجدوا الإعانة على هذا البؤس الاجتماعي الذي يعانونه.

ومن أولئك الذين لم يـــجدوا سبيلا سوى طرق باب الأعيان ابن دراج القسطلي الـــذي « طوّحت به الفتنة الشنعاء, واضطرته إلى النجعة, فاستقرى ملوكها أجمعين, ما بين الجزيرة الخضراء, فسرقسطة من الثغر الأعلى, يَهُزّ كلا بمديحه, و يستعينهم على نكبته »[1], ومن رسائله الاستجدائية الكثيرة رسالته التي يقول فيها: « يا سيدي ومن أبقاه الله كوكب السّعد في سماء مجْد, وطائر يمن, في فناء أمن, مَرجُوّا لدفع الأسواء ...وكنت قد نشأت في مغفل من الحفا والوفر... حتى أرسل إلي سلطان الفقر رسولا من نوب الدهر, فضاقت بذلك مذاهبي حتى جاءني منك رسول يسمّى حسن فضمن لي عندك فديتي, من يدي أَسَرَتـــي, وسيَدي أولى من وفى بضمانه

(1) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 1/1 ص 60-61 .

وصدَّق قــول رســوله على لســانه »[1], من هنا نكتشف أن للنّــوب السياسية كبــير الأثر في تطويع الأدب ليكون وسيلة استرزاق, وهي وإن كانت تنأى عن وظيفة الأدب الحقيقية, إلا أنها لا تخلو من حقيقة مفادها أن: الأدب انعكاس للمجتمع.

وهناك سمة رافقت رسائل الاستجداء, ألا وهي الإلحاح الذي يصل بصاحبه إلى حدِّ التهديد, وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الحالة المزرية التي تضطرّ صاحبها إلى فعل ما كان لن يفعله لو كان في حالة الــيسر، ونــموذج هذه المــقام رسالة لابن عبد الغفور التي يقول فيها « سألت الفقيه حاجة منذ عامين, وأخرى منــذ شهرين, و لم تكونا كبيرتين وفي كلامهما نقض اليدين, وسأسأله ثالثة فإن قضاها شكرته وإن أباها فخيل عتابي سارية طارقة »[2], وهذا التهديد لا يعني إلا شيئا واحدًا, وهو شدة البؤس ووطأته, وإلا فما الشيء الذي يستحقّ أن يراق من أجله ماء الوجه مرتين ليعزِّز بثالثة سوى فرط الحاجة, وإلى جانب هذا يمكننا أن ننوِّه في هذا المقام بحرص الكتّاب على توشيح رسائلهم ببعض السجع والبيان رغم حرج الموقف الذي هم فيه .

6- رسائل المبايعة:

وهذا النوع ينطوي تحت لواء الترسّل الديواني, الذي يتم فيه أخذ البيعة للسلطان من ولاته على سائر الأمصار, ومن ذلك الرسالة التي ذكرها ابن بسّام في ذخيرته, والتي كتبها ابن برد الأصغر دون أن يذكر اسم المبايع حيث يقول « بايع الإمام عبد الله فلان بانشراح صدر, وطيب نفس, ونصاحة حبيب وسلامة غيب, بيعة رضى واختيار لا بيعة إكراه و إجبار, على السمع والطاعة والمؤازرة والنصرة والوفاء والنصيحة...ويقسم على الوفاء والقيام بشروط بيعته بالله الذي

(1) المصدر السابق /ص 62 – 63 .

(2) المصدر نفسه1/2 ص 366 .

لا إله إلا هو الرحمان الرحيم ...ومتى خلعت ربقة بختر أو غدر أو طويت كشْحًا على نكث أو حنثٍ, فعليك المشي إلى بيت الله الحرام ببطحاء مكة من مستقرِّك ثلاثين حجَّة نذرًا واجبًا لا يقبل الله تعالى إلا الوفاء به, وكل زوجة لك مهيرة, أوتنكحها ثلاثين سنة , فطالق تك طلاق الحرج ثلاثا, وكل أمة أو غرَّة أو عبدٍ لك تملكه فأحرار لوجه الله العظيم ... وقد برئ الله تعالى منك ورسوله وملائكته, والله بجميع ما انعقد عليك في هذه البيعة شهيد »[1], إن الشيء الذي يلفت النظر في رسالة البيعة هذه هو كثرة الأيمان المغلظـــة والنَّذر, وهذا راجع ربما إلى عامل الخوف والغدر, لأن البيئة الأندلسية مبنيّة على أساس من الانشقاق والتمرَّد, وهو ما كان يولد الاضطرابات السياسية التي تتمخّض عنها كل مرّة مملكة جديدة .

وعلى كل فإن بنية هذه الرسائل من الناحية الأسلوبية الفنية, تكون خالية من كـــل زخـــرف أو تصّنع, لأن طبيعتها لا تحتمل تعدّد المعاني و اختلافها .

7- الرسائل الاجتماعية :

وهي التي يتعلق مفهومها ويدور حول المناسبات الاجتماعية التي تحدث يوميّا بين مختلف طبقات الـــمجتمع وشرائحه, من تهاني وتعـــازي, واستزارة وعتاب وشكوى, ومـــا إلى ذلك من مواضيع, وهي كثيرة كثرة المناسبات, وقد ذكر صاحب الـــذخيرة عددًا منها, ومن تلك التي ذكرهـــا رسالة أبو عبد الرحمان بن طاهر والتي يقول فيها « وأكرم بخطابك الأثير... و لم أزل ألمحه وأجيل طرفي وأتصفحه... إلى أن انكشف لي أغراضه المبتدعة... عن ظنَ حكمته في اليقين, وشك غلبته على الصبح المبين, أنا أنزَه ميـــزك الثاقـــب, ونظرك الصائب ... عن انتساب مثل

---

[1] المصدر السابق 1/1 ص 498 – 499 .

ذلك إليك, واشتباه ما فيه عليك ... ولا أدري له سببا, ولا أعرف له موجبا إلا الإصغاء لمن يضرب ويسعى بالفساد ويدب بعقارب الأحقاد ... وأنت أجل من أن تلتفت إلى غاش أو تعرِّج على ساع بالنميـــمة واشٍ »[1], ومنه فإن هذه الرِّسالة تحاول إعادة ترتيب العلاقات الاجتماعية, وتعيد وصل عقد انفرطت جواهره وتباعدت، عن طريق اللـــوم والـــمدح, ليصحَّ الود ويتأكد, هذا فيما يخصُّ العتاب,أما التعازي فلنا عدَّة نماذج منها رسالة للفزازي كتبها عن أبي العلاء إدريس بن منصور الموحدي يقول فيها معزِّيًا « لقد فجعت لفقده مكارم الأخلاق وشجيت من بعده حياض البيض الرِّقاق, وجياد العتاق, وما كان إلا الغمام انقشع وقد ترك البسيطة ممرعة, والحسَام انقطع وقد غادر الأحشاء للأعداء منقطعة والله -تعالى- يجيركم مكانه, ويعزّ بمن تخلفه من سراة الأسرة بأسه وإحسانه بمنه »[2], وإذا ما تتبعنا هذه الرسالة إلى آخرها وجدناها تـــخرج عن موضوعها الأوّل المتمثل في التفجّع, إلى الدعاء والثناء على خليفة هذا الفقيد, وهي طريقة ليست جديدة عند العرب, وإذا ما انتقلنا إلى موضوع التودّد وجدنا رسائل لا تكاد تحصى وقد اخترنا منها واحدة من عصر الموحدين يقول فيها صاحبها « فإن كتابكم الكريم, ورد ورود البدر المنير وطلع, وقارن ورود أسعد السعود أو سعد بلع, فلله درّه من كتاب كريم, تمتعت منه بالروضة الأنيقـــة الغنـــاء, وترنحت لما استودعها من جمّ المديح, و عميم الثناء, وصنته كما يصان درّ الاختزان, وياقوت الاقتناء »[3], إن هذه الرسالة ـ باعتبارها ردّا على صديق ـ تنبئ عن صدق في العواطف وتلاحم في العلاقـــات الاجتماعيّة, كما أنها تـــحيل على ظرف لدى الأندلسيـــن في المكاتبة, يتبدّى جليّا من خلال طريقتهم الجميلة والمميزة في التواصل, والتي تتم عبر تبادل

[1] المصدر السابق 3 / 1 ص 31 .
[2] فوزي عيسى / الرسائل الأندلسية ص 270 .
[3] المرجع نفسه/ ص 298 .

مختلف عبارات المدح والثناء, ونلاحظ في هذه الرِّسالة احتفاء كبيرًا بالبيان إلى جانب السجع, **كما** تسجِّل الطبيعة حضورها في هذا النص, وهو أمر غير مستبعد وغريب ,إذا ما عرفنا أن البلاد التي أنتجت هذا الأدب هي تلك التي وصفها الشاعر بقوله:(1)

يـا أهـل أندلس لله دركـم ∴ ماء وظـل وأنـهار وأشـجار

مـا جنة الخـلد إلا في دياركـم ∴ وهذه كنت لو تخيرت أختار

لا تتقوا بعدها أن تدخلوا سقرا ∴ فليس تدخل بعد الجنة النار

ونغادر هذا الموضوع إلى آخر ليس ببعيد عن جو التآخي والتصافي, ونقصد به ذلك الذي تنتظم كلماته وتتراص, من أجل الـــمباركة والتهنئة ونتمثل في هذا الـــمقام برسالة لأبي مـــحمد بن عبد البـــر, يقـــول فيـــها « أطال الله بقاء الوزير الأو**حد**, الخطير الأمجد مسرور بسموِّ الأحوال والرّتب, معصومًا من طوارق الأحداث والنوب ... ولما طلع البشير إلي بتصيّره الوزارة إليه, ودور رحى الخلافة عليه, جدّدت لله تعالى حمْدًا وشكرًا, ولنعمه الجزيلة ذكرًا ونشرًا, وأخذتني هزة الجذل والارتياح, وأسفر لي وجه الأمل والاقتراح, فانتشيت من فرح وطرب, ونيل مراد وأدب, ودعوت الله أن يجعلها ولاية تبلغ من السعد نهاية, وتضاعف للدين حماية» (2), ويبدو جليّا للعيان المدح والدعاء كسمة مميزة في هذه الرسالة, وهي العادة الثابتة التي لا يحيد عنها الكتّاب في مـــخاطبة الملوك والوزراء, غير أن العاطفة فيها متكلفة, لأن هذه الـــرسالة لم تصدر عن سجية في الحديث وطبع, بل عن تكلف وطمع في خطبة ود الوزير, عسى أن ينال الـــكاتب من وراء هذا الوصال خيرًا عميمًا ورزقا وفيرًا .

---

(1) **ابن خفاجة**/الديوان/تح سيد غازي/**منشأة المعارف** /ط2/د ت/ص364.

(2) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 1/3 ص 217 .

وانطلاقا من هذا يمكن القول أن الرسائل المادحة الـــموَّجهة للملوك والأمراء, وإن عبَّرت عن جانب معيِّن يتعلق بالجانب السياسي أو البؤس الاجتماعي, فإنها تحمل نفاقا ظاهرًا, وهذا لأنها تنهل من محبرة المدح الكاذب, الذي يصاحبه لا محالة غرض من الأغراض الذاتية, في حين يختفي رأي الكاتب, وتغور نظرته الحقيقية الصادقة وراء تلك الأغراض .

وأخيرًا ما يمكن قوله هو أن الرسائل الاجتماعية - **بصفة عامة** - في البيئة الأندلسية عبَّرت عن مدى التواصل والتلاحم الحاصل بين مختلف شرائح المجتمع، وغزارة الترسل في هذا الميدان ووفرته إنما تؤكد هذه النظرة, وتدل على قوّة الروابط الاجتماعية ومتانتها رغم الاضطرابات السياسية التي كانت تهزّ المنطقة وتعكر صفوها .

I- صور السخرية في الرسالة الهزلية :

إن للبيئة الأندلسية الخصائص الكافية، التي تجعلها تضع أدبا متفردا،عن غيره من الآداب، يحمل خصوصيته في ذاته، وإن اشترك مع غيره في الخطوط العامة «لأن الأدب ناموس اجتمـــاعي، يتخـــذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع »[1]وينطبق هذا الكلام على الآداب الساخرة، إذ إن لكل قـــوم طبائعهم ونوادرهم وأمزجتهم التي تشكل هذه النواميس، والتي تحاكيها هذه الآداب بدورها وتترجمها و قد صدق القائل:«أن الفكاهة خير مرآة تنعكس فيـــها أحوال كل مـــجتمع وما مـــر بـــه مـــن أحداث، و اكتسب من مقوّمات، واندمج في خلقه من سمات»[2]و هذا لأن الإنسان ابن بيئته يـــؤثر فيها و يتأثر بها، ولا غنى له عنها، فهو فيها كالدواة بالنسبة للمحبرة، والتي لا تخط إلا ما علق بـــها من حبر هذه الأخيرة.وابن زيدون واحد من أولئك الذين تأثروا بهذا المجتمع اللاهي، الذي يصفُ أهلهُ مصطفى الشكعة بقوله:«وهكذا يشترك كل الأندلسي والأندلسية في الظرف والفكاهة التي ســـاعد على تفشيهما خلو البال، ووفرة النعيم مع نزوع إلى التحّلل من أعباء الحياة و أشـــجانها»[3]وهـــذا الوصف يقترب إلى حدّ بعيد مع النص الواصف الذي قدّمه لنا صاحب النفح قائلا:«ولأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم وأجوبة بديهيّة مسكتة والظرف فيهم و الأدب كـــالغريزة»[4] وطبيعـــي فـــي بيئته كهذه أن يصدر أدباء الأندلس رسائلهم الساخرة، التي تعدّ بمثابة انتقام وتفريغ نفـــسي أو لنقل تحصيل حاصل لما هو واقع في هذه البيئة المضطربة اللاهية، وهو رأي يتبناه رياض قزيحة الـــذي يُعزي وفرة الإنتاج الفكاهي إلى الشّدائد السياسية التي كانت تعصف بالمنطقة حيث يقول:«في هـــذه

---

(1) رونيه ويليك –**أوستن وارن** / نظرية الأدب /**تر. عادل سلامة** /دار المريخ / الرياض / **دط** / **دت** / **ص** 127.
(2) زكريا إبراهيم / سيكولوجية الفكاهة و الضحك / **مكتبة مصر/ ص** 78 نقلا عن حسين خريوش / أدب الفكاهة الأندلسي / **منشورات جامعة** اليرموك ص 6 .
(3) **مصطفى الشكعة** / الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه / دار العلم للملايين / بيروت /**ط**10 / 2000 / **ص**93.
(4) رياض قزيحة / الفكاهة في الأدب الأندلسي / المكتبة العصرية / صيدا /**ط**1 / 1998/ **ص** 16.

البيئة السياسية (ملوك الطوائف) كان كثير من الأدباء الأندلسيين يلجؤون إلى الفكاهـة في محاولـة للحفاظ على التوازن النفسي، فكانت فكاهات الأندلسيين في عصور التقلب والشّدائد غزيرة، حـتى إن عددًا لا بأس به من أدباء الأندلس عاصروا خراب قرطبة أو جاءوا بعدها، يمكننا بصدق اعتبارهم أعلاما في الفكاهة، نظرا لغزارة ما تركوه لنا من فكاهات، تصوِّر بصدق نفوسهم الرّاغبة في التسلية والهزل »[1].

على أننا لا نقول أن البيئة اللاهية المضطربة وحدها، قد ساعدت على إخراج مثل هذه الأعمال الساحرة إلى الوجود وعلى هذا الشكل، بل يعود نصيب من الفضل إلى شخصيّة الكاتب، حيث أن له الدّور الكبير في منح هذا التفرّد، وهذه الخصوصيّة لنصِّه، اعتبارًا من أن الأسلوب هو الرّجل نفسه على حدِّ قول بوفون، ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر ابن زيدون في رسالته الهزلية والتي سـنعرض لها بالدراسة - وإن كانت البيئة وظروف حياته قد أسهمتا بشكل أو بآخر في إنتاج هـذه الرِّسـالة الساحرة - إلا أن له فضْلا عظيمًا في إخراجها على هذا الوجه دون غيره «فقد وصـفته المـصادر التاريخية بأنه خفيف الظل كثير الدّعابة ميّال إلى المجون إلى جانب طموحه السياسي »[2]وقد اخترنا من بين تلك الأوصاف ذلك الذي أورده صاحب الذخيرة قائلا في ابن زيدون إنـه « فـتى الآداب وعمدة الظرف »[3]، انطلاقا من هنا يمكننا أن ندرك القدرة التي يخلقها تضافر العاملين الاجتمـاعي والنفسي في إنتاج الآداب التي لا تموت بموت أصحابها، كالرّسائل التي كتبها أبو الوليد ابن زيـدون والتي لا يصحّ أن نقول عنها ألا أنها« أخرست ألسنة الحفل، واستوفت أمد المنطق الجزل،مـا يـسرّ

(1) رياض قزيحة / الفكاهة في الأدب الأندلسي / المكتبة العصرية / صيدا /ط1 / 1998/ ص 16 .
(2) جودت الركابي / في الأدب الأندلسي / دار المعارف / مصر /ط3 / دت / ص166 .
(3) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة /1/1 /ص 337 .

الآداب ويصورها، ويستخفّ الألباب و يستطيرها »[1]، وبما أننا وصلنا إلى هذه النقطة، والتي تدور حول القيمة والفائدة، فلا بأس أن نورد رأيا في رسالة ابن زيدون الهزلية قبل أن نلج لمعالجتها، وهـــو رأي يتبنّاه على بن محمّد فحواه « وهي في الحق سباب رخيص من النوع المرذول، الذي لـــيس فيـــه غناء للأدب، ولا إيذاء حقيقي للمهجو، والواقع أننا لم نجد في هذه الرِّسالة شيئا تكون مـــن أجلـــه جديرة بالخلود، ولعلها تخلو من مقوِّمات الفن الصحيح في موضوعها، ويبدو أن قيمتها كلها لا تعدو كونها برهانًا على ثقافة ابن زيدون »[2]، ثم سرعـــان ما يحيد عن موقفه المهاجم، فنـــراه يلتـــــمس لابن زيدون العذر،كون أنه قل الناجحون في الآداب الساخرة، ونحن بإمكاننا أن لا نرد عليه فقد ردّ على نفسه، ولكن لا بأس أن نورد نصّا لمصطفى الشكعة ينتصر فيه للرسالة الهزلية يقول فيـــه « وإذا كان لنا أن نقدِّم واحدة من رسالتي ابن زيدون فقد تكون رســـالته الهزليـــة أحـــق بالتقـــديم وأولى بالدِّراسة، فهي على ما فيها من مرح باد وسخرية لاذعة، وفكاهة عذبة تعتبر ثروة أدبية لمن يهـــضم محتواها ويتعرّف على أعلامها »[3]، وعلى كل فهذا ليس سوى إيضاح لمختلف المواقف، وهي بالطبع ليست مدار بحثنا لنطيل فيه الإمعان، بل إن مهمّتنا تحدّد في تقصّي صور السخرية المبثوثة في ثنايا هذه الرِّســـالة وتحليلها وهو ما سنـــعرض له فيما يلي .

1 - صورة ذهاب العقل :

يبدأ ابن زيدون رسالته مخاطبا غريمه على لسان ولادة قائلا « أما بعد أيّها المصاب بعقله،المورّط بجهله، البيّن سقطه، الفاحش غلطه العاثر في ذيل اغترار، الأعمى عن شمس نهاره »[4]

(1) المصدر السابق/ ص 339.

(2) على بن محمد / النثر الأدبي الأندلسي / ج1/ ص393 .

(3) مصطفى الشكعة / الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه / ص 594 .

(4) ابن نباتة المصري / سرح العيون شرح رسالة ابن زيدون / مطبعة على محمد صبيح /مصر /ط1 / دت/ ص 8،9،10،11.

وهي بداية صريحة أصابت الغرض المرجوَّ منها، حين نزعت عن المسخور منه صفة العقـــل فجعلتـــه مختلا، إذ ساوته مع غيره من الجمادات والحيوانات، فأصبح متصلبًا آليًّا، يصدر في تصرفاته لا كمـــا يصدر العقلاء من الناس، بل كما تصدر البهائم تمامًا، لذا تأتي تصرّفاته منافية للطبيعة الإنسانية ومثيرة للتهكم والسخرية.

وأكبر تصرّف آثار حفيظة ابن زيدون، وحرّك ملكته السطظتاخرة، هو جرأة ابن عبـــــدوس على مراسلة ولادة بنت المستكفي، وهذا لجهل متأصِّل فيه لا عن فطنة، وأنّى لناقص عقل ومـــصاب حلم أن يكون له علم بأحوال المقامات، لذا فهو بيِّن السّقط فاحش الغلط، ويبدو أن كلمة الـــسقط استعارها من المثل القائل سقط المتاع وهو الشيء الرديء، و لم يكتف بهذا الوصف الساخر بل أضاف له كلمة الظهور، ليزيد في درجة السخرية، والأمر نفسه بالنسبة لقوله « فاحش الغلـــط »[1]فـ ابن عبدوس لا يخطئ وحسب بل يفحش في الخطأ عن طريق الإصرار عليه، وهذا نتيجة حمقه وغـــروره، وقد استعار له الذيل و العثار ليؤكد نمطية السقوط في هذه الغفلة والغرور، والتعامي عن هذا الحـــق الأبلج، والذي لا تُعرض عنه إلا السّوائم، ولكن لهذه الأخيرة حجّتها ولا حجّة له،وهو عندما يصفه بالعمى يحيلنا على مرجعية دينية مستمدّة من الأمثلة التي يضربها الله عزّ وجل لعباده في كتابه العزيـــز ومنها ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالبَصِيرُ ﴾[2]وقوله ﴿ فَإِنَّهَا لاَ تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَـــى القُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ﴾[3]

ومن هنا نلمح أن ابن زيدون من خلال هذه الإحالة لا يقصد العمى الفيزيائي بـــل يقـــصد عمـــى البصيرة، والتي حُقّ على صاحبها أن يُساوى بالأنعام التي لا تميَز صالح الأمور من طالحها لفقدها نعمة

[1] المصدر السابق/ ص 10 .
[2]سورة الأنعام (50)
[3]سورة الحج (46)

العقل، وابن عبدوس فاقد لهذه النعمة مصاب فيها، لذا فهو معمي أو يتعامى عن كل حـــق ، لـــذا وحسب منطق العقلاء صَحَّ إدراجه من خلال تصرّفاته الآلية ضمن مرتبة الأنعام، وهي سخرية لاذعة وما زاد في وطأتها هو أن الأنعام يوم القيامة ستكون أحسن منه حظا وحالا، لأن صفة العمى كانت مقدرة عليها ومفروضة، في حين أن ابن عبدوس اختارها، لذا ستكون نهايته الحتمية تلك التي ذكرها الله في محكم تنزيله ﴿ وَمَنْ كَانَ فِي هَذِهِ أَعْمَى فَهُوَ فِي الآخِرَةِ أَعْمَى وَأَضَلُّ سَبِيلًا ﴾[1] وهذا تلميح من ابن زيدون بالنهاية المخزية لغريمه إن لم يرتدع عمّا هو بصدده من حمق وجهل، وإلا فإن حاله لن تختلف عن حال الكافر ﴿ يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا ﴾[2]وهل الكافر إلا أعمى قلب وفاقد بصيرة.

ويواصل ابن زيدون في رمي غريمه بأشدِّ النعوت المحقرة ليقزِّمه ويزيل عنه صفة الوزير الـــتي يتقلدها، والتي تدل على القوة والوقار إلى جانب الأنفة والسطوة والسلطة، وأخذ يحل محلها صـــورة الضعف والتفاهة والخبل حين يخاطبه قائلا «لقد هان من بالت الثعالب عليه »[3]وهي صورة شديدة الوطأة والتجريح حين جعله صنمًا، أي أقل مرتبة من الحيوان فاقد العقل، والذي لا يملك إلا غريزته ليميِّز بين ما ينفعه ويضرّه، لذا فابن عبدوس في مقامه هذا أشبه بصنم زهدت فيه حتّى الثعالب فبالت عليه وسَلت عنه، فما بالك بولادة بنت الملوك والأمَراء كاملة العقل، لذا يستمرّ ابن زيدون بتذكيره على لسانها بصورة غياب العقل ،وحضور الخبل المثيرة للسخرية عن طريق تأكيد العمى المطبق علـــى قلبه من خلال قوله «ونخرت وبسرت وعبسْت فكفرت »[4] وهي صورة مستمدّة لاشك من قولـــه

(1) سورة الإسراء(72)
(2) سورة النبأ (40)
(3) ابن نباتة / سرح العيون/ ص 212 .
(4) المصدر نفسه/ ص 213 .

تعالى ﴿ثُمَّ نَظَرَ ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ ثُمَّ أَدْبَرَ وَاسْتَكْبَرَ فَقَالَ إِن هَذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَر إِنْ هَذَا إِلَّا قَوْلُ الْبَشَر ﴾[1] في إشارة إلى أن حاله تمامًا مثل حال الوليد بن المغيرة الذي أنكر الحق عن درايـــة، وهذا لأنه غائب عقل وأعمى بصيرة ومغرور نفس، وهنا تصريح واضح من طرف ابن زيـــدون إلى استمرار ابن عبدوس في الغلط وإصراره عليه مما يوجب عليه نفس العقاب، للاشتراك في نفس الجرم.

ونستشف من هنا قدرة ابن زيدون في التماهي مع النصوص الدينيّة، واستجلابـــها للتأكيـــد من خلالها على صحّة زعمه ودقة رأيه في غريمه وصواب حدسه الذي ســـاقه إلى القـــول في بدايـــة الرسالة « أيّها المصاب بعقله »[2] لذا نرى الأوصاف الباقية قد حشدت لتدور في فلك هذه الجملـــة، وتؤكد صحة مرمـــاها، ومن ذلك قـــوله « و أبدأت وأعدت وأبرقت وأرعدت وهممت و لم أفعل وكدت وليتني»[3] وإن كانت الكلمات الأولى تحيل على القوة المراد بها الاستهزاء، فإن هذه العظمـــة تتلاشى شيئا فشيئا من خلال التردّد، وذلك من خلال استعمال أفعال الوشوك والمقاربـــة هممـــت وكدت وأداة النفي وأسلوب التمني الذي يفيد التحسّر، وهي موضوعة تـــدل علـــى الاضـــطراب الـــحاصل في عقل ابن عبدوس لذا تراه في كل حين يدّعي أنه المبدئ والمعيد، وهذا لنقص في عقلـــه يجعله يتخيّل ما ليس موجودا، ومنه فقد وجب على ابن زيدون أن يلقنه أبجديات العلوم وبديهياتها، بأسلوب مقرّع يحمل الكثير من السخرية « وَهلا علمت أن الشرق والغرب لا يـــجتمعان، وشعرت أن المؤمن والكافر لا يتقاربان، وقلت الخبيث والطيب لا يستويان »[4] أما في وصفه لـــه بـــالغرب، فالغروب يعني الأفول والظلام، أما الشرق فيحيل الضياء والنور وشتان بين من هو في نعيم النور،ومن

---

[1] سورة المدثر (21) (22) (23) (24) (25) .
[2] ابن نباتة / سرح العيون / ص 8 .
[3] المصدر نفسه / ص 214.
[4] المصدر نفسه / ص 343 .

هو في شقوة الظلام وهي إحالة على قوله تعالى ﴿ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّـــورُ ﴾[1]،والحال نفسها بالنسبة للفرق بين الكافر والمؤمن والخبيث والطيِّب، ولكن هذه الأمثـــال ضــــربها الله لأولي الألباب إلا أن ابن عبدوس أحمق لدرجة أن هبنقة* مضرب المثل في الخبل وغاية الحمق وقمَّة السخف مستوجب لاسم العقل إذا ما قورن بابن عبدوس، فأنَّى له أن يفقه هذه الأمثال فيعمل بموجبها.

ويمضي ابن زيدون عبر رسالته في تأكيد زعمه، راميًا غريمه بالجهل والغباوة، مجرِّدًا إياه من سمة العقل حين يخاطبه « إن العصا قرعت لذي الحلم »[2] وأي سخرية أكبر وأدعى للضحك من هـــذه، لدرجة أن العصـــا والتي من أهمِّ أشغـــالها نـــهر الحيوان ﴿ وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي ﴾[3]أصبحت لا تـــجدي نفعًا مع ابن عبدوس، لأن من يضرب بها - وحتى الأنعام- يرتدع إلا أن ابن عبـــدوس مصرّ على تعاميه وغفلته، لذا فإن العصا ليست حَلا لأمثاله الذين لا يصلح لهم إلا قبرٌ يريح النـــاس من حمقهم، لذا فابن زيدون وعلى لسان ولادة، وبعد أن استنفذ كل الطرّق السلميّة ليعدل عما هو فيه يتحوّل إلى أسلوب التهديد « وإن قلت جعجعة ولا طحن وربّ صلف تحت الراعدة، وأنشدت لما يؤسنّك من محذرة، قول تغلظه وإن جرحا، فعدت لما نهيت عنه، وراجعت ما استعفيت منه، بعثت من يزعجك إلى الخضراء دفعا ويستحثك نحوها وكزًا وصفعا »[4]

وفي هذه القطعة الساخرة حدّدت عقوبة الإصرار على الغلط بالوكز والـــصفع، وإن كـــان موسى عليه السلام قد قضى على عدوٍ من استغاثه بوكزه خفيفة فابن زيدون لن يدخر فيه الـــصفع، عله يأتي بنتيجة فيعيد إليه صوابه، فلا يعود لمضايقة أسياده، ومن هو دونهم منزلة، فإن عاد لذلك فلن

---

(1) سورة الرعد (18).
* أنظر ترجمة هبنقة /سرح العيون / ص 240 .
(2) المصدر نفسه / ص 295 .
(3) سورة طه (18)
(4) ابن نباتة / سرح العيون/ ص 297-298 .

يعامل إلا معاملة مجنون تتلهى به أيدي الفلاحين« فمن قرعة معوجة تقوم في قفاك، ومن فجلة منتنة يرمي بها تحت خصاك ذاك بما قدّمت يداك، لتذوق وبال أمرك، وترى ميزان قدرك، فمن جهلت نفسه قدره، رأى غيره منها ما لا يرى»[1]، وأيّ سخرية أكبر من هذه التي تجعل الإنسان جاهلا بنفسه، غافلا عن عيوبه، بل متباهيًا بها ومصرًّا عليها، لذا ترى ابن زيدون عبر هذه الرِّسالة ينبهه إليها ساخرًا، ويأمره فيها بالتخلي عمّا هو فيه من غرور وعُجب، ليقوِّم خُلقه عن طريق النقد والسخرية ويصلح أخلاقه لأنّه قاصر عن رؤية عيوبه، وهذا لجهله بها، أمّا وقد ظهرت له و تبيّنت فقد أنذر،فإن عاد لما نهي عنه فستكون نهايته الأكيدة ما ذكره آنفا.

2- صورة السخرية باستعمال الحيوان:

إن هذه الصورة تمثل استطالة طبيعية ومنطقية لصورة غياب العقل؛ ولكن التقنية المستعملة لتغييب صفة الإنسانية عن المسخور منه مختلفة، ألا وهي جعله في مرتبة الحيوان مَرّة وأقل من هذه المرتبة مَرّة أخرى، ومن نماذج ذلك في هذه الرسالة قوله في بداياتها « السّاقط سقوط الذباب على الشراب»[2] إن هذه الصورة الساخرة المتمثلة في الكثرة تحيل على الغثاء الذي لا فائدة منه،كما تحيل على التزاحم وعدم التحكم في التصرّفات لقلة العقل والوعي، فترى الذباب يتساقط على كل شراب وسائل دون تمييز لنوعه أو ذوقه، وهذه الصورة الساخرة استمدها ابن زيدون من المثل القائل أسقط من ذباب على شراب، ويورد ابن نباتة في شرحه لهذه القطعة أن الذباب بحمقه وجهله يطلب الشراب من آذان الفيلة[3]،والتي لن يناله منها سوى القتل، وهو الجزاء نفسه الذي سيناله ابن عبدوس من ولادة لنفس السبب،كما أن هذا الإيراد يحيلنا على قوله صلى الله عليه وسلم " كل ذباب

(1) المصدر السابق / ص 298-299 .
(2) المصدر نفسه/ ص11 .
(3) ينظر: المصدر نفسه / ص11 .

فـي النَّار إلا النَّحلة"[1] وابن زيدون هنا يخوِّف غريمه ويتوعَّده بمصيرين إن نجا من واحد لم ينج من الآخر، وهما القتل أو الحرق، وتتدعَّم صورة الاحتراق والآلية في التصرف حـين نجـده واصـفا « المتهافت تهافت الفراش على الشهاب »[2] وهذه الصورة المشابهة، تؤكد التفاهة والضآلة من جديـد في ابن عبدوس، من خلال الفراش المسيَّر بفعل الضوء إلى حتفه والذي لن يختلف عن مصير صـاحبنا المتمثل في الحرق للاشتراك في الحمق وقلة العقل،وإلى جانب هذا فإن استعماله لصورة الفراش تذكرنا بحال الناس يوم القيامة حيث يصفهم الله عز وجل ﴿ يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ ﴾[3] وهي صورة تنبئ بالحيرة والضعف واللاوعي، ولا شك أن مقصد ابن زيدون لا يختلف كثيرا عمّـا أوردناه، إذ أنه يرمي إلى أن حال ابن عبدوس تماثل حال مـخلوقات ضعيفة حقيرة حائرة تـسعى إلـى حتفها وهي تتزاحم، متوهِّمة أن خلاصها يكمن في الاقتراب من ذلك الشهاب، إلا أن فيـه حتفها وهذا لحمقها وجهلها.

ويستمر هذا التتابع والتراصّ في مزج صورة ابن عبدوس الإنسانية بالصورة الحيوانية، محـاولا إزالة إدعاءات الخليلة التي لفقتها « والإنسانية اسم أنت جسمه وهيولاه »[4] وهذا الـحشد كـله من أجل أن يمحو الصورة الإنسانية، وتبقى الحيوانية حاضرة بتصلبها وآليتها في الحركة لهـذا تـراه يخاطبه قائلا: «والنعل حاضرة إن عادت العقرب »[5] وهي صورة تحيل على آلية في الذهاب والمجيء من خلال استحضار هيئة العقرب، وما تحمله من سمٍّ قاتل، وهي تروح وتغدو إلى أن تنال حتفهـا، وهذا طبعا لحمقها لا لشجاعتها فما تكون مواجهتها إلا بنعل، وهذا في رأي ابن زيدون ما يستحقه

---

[1] المصدر السابق / ص 11 .
[2] المصدر نفسه/ ص 11 .
[3] سورة القارعة (4) .
[4] ابن نباتة / سرح العيون / ص 22.
[5] المصدر نفسه / ص 216 .

ابن عبدوس من جزاء، ولعل السلاح المختار لمواجهة العقرب هو ما زاد من تعميق السخرية وجعلها أكثر إضحاكا، فلو كانت الأداة المستعملة حديدة أو هراوة لقلنا لشدّة في الحيوان، ولكن حقارة هذا الـــحيوان وتفاهته حدّدت نوع السلاح الذي يقضي عليه، فلك أن تتصوّر ابن عبدوس وهو هارب من ضربة نعل يترصّده موليًا دبره، طالبا الرّأفة والصفح عن حمقه وقلة عقله.

وتبقى صورة الحيوان ملازمة لشخص ابن عبدوس متماهية فيه، دالة عليه وعلـــى تـــصرّفاته المشؤومة التي تكون خبط عشواء، لذلك تراه يخاطبه قائلا: «ولا تكن براقش الدالة على أهلها، وعنز السوء المستثيرة لحتفها، فما أراك إلا سقط بك العشاء على سرحان »[1] وهو من خلال هذا التتـــالي الواصف يرسّخ الصورة الحيوانية في شخص ابن عبدوس عن طريق بذل النصيحة الساخرة المضحكة، فمرّة يضعه مكان الكلبة براقش وما جلبته لأهلها من دمار ونحس، ومرّة يجعله عنزة وأي عنزة إنهـــا تلك التي تستَثير السوء وتجلبه لنفسها، والمبرِّر واحد لكليهما وهو الحمق وغياب العقل الذي وجوده هو أحد الشروط الأساسية التي تستوجبها كلمة الإنسانية، والتي لا يتوافر عليها صاحبنا ابن عبدوس هذا الأخير الذي يراه ابن زيدون أقل مرتبة من الحيوان، حين يجعله وليمـــة جـــاهزة بـــين أيـــدي الذئـــاب، على الرغم من فقد الذئب لنعمة العقل إلا أنه مقارنة بابن عبدوس أذكى حيلة وأقـــوى بنية، مما يؤهله لأن يحتل مرتبة أعلى من مرتبته.

وقد وقف ابن زيدون إلى حد كبير عند هذه الصورة ليستثيرها، عبر ثنايا رسالته، وتكييفهـــا للتأكيد على صورة الآلية والتفاهة، وترسيخ قيمة ذهاب العقل والتي بذهابها تذهب الإنسانية بكـــل معانيها وصفاتها ومدلولاتها التي يسعى كل ذي حلم إلى تلبّسها .

---

[1] المصدر السابق / ص 293 .

3- صورة السخرية على ألسنة النساء وباستعمال أدواتهم :

معروف عن العرب ومنذ قديم أزمنتهم أنهم مجتمع ذكوري يكون الرّجل فيه هو المركز، في حين تشغل المرأة الهامش، ولا أصدق في هذا المقام من الاستدلال بقوله تعالى ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيم ﴾[1]

وعلى الرّغم من المكانة التي وصلت إليها المرأة الأندلسيّة، حيث أتيح لها عقد المجالس المختلطة ومنادمة الرِّجال، إلا أن هذا لا يبيح لها التطاول إلى سبابهم، لأن هذه أكبر معرّة يمكن أن يتلقاها رجل، فهي بهذا الفعل تكون قد مرّغت رجولته في التراب، وهذا الاعتقاد الراسخ في ذهنية العرب هو الذي أوحى إلى ابن زيدون بفكرته الجديدة، ألا وهي جعل هذه الرِّسالة تدور على ألسنة النساء لتكون غاية في الهزء والتجريح، ومصطفى الشكعة يتبنّى هذا الزعم حين نجده يقول:« فإذا ما نظرنا إلى الرِّسالة الهزلية لابن زيدون وجدنا دافعه إلى كتابتها وجده على ابن عبدوس وحقده عليه لمنافسته إياه في حُبِّ ولادة، وهو يريد أن ينال منه، فهداه تفكيره إلى أن يكتب رسالته هذه إليه على لسان ولادة نفسها حتى يقطع الطريق عليه في صلته بها، وحتى يكون النيل منه أعمق جرحًا وأكثر حَرَجًا»[2] وهذا ما حدث فعلا، فالجارية ترفعه وولادة تضعه فبَدَت صورة ابن عبدوس أشبه بريشة في مهب الرِّيح، فلا يملك لنفسه سوى الترامي بين هذه وتلك.

ويستمرّ هذا التحقير حينما ترفضه ولادة جادعة أنفه قائلة له « وإنّك راسلتني مستهديًا من صلتي ما صفرت منه أيدي أمثالك متصديًا من خلتي لما قرعت دونه أنوف أشكالك »[3] وهذه

(1) سورة النحل (58).
(2) مصطفى الشكعة / الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه / ص 594 .
(3) ابن نباتة / سرح العيون / ص 14 – 15 .

الصورة هي مبلغ الاحتقار والاستصغار، لأن الأنف وكما هو معروف - عند العرب- يعني الكرامة والشموخ والعزة والفحولة، ولا أدل على ذلك من قول الحطيئة مفتخرا:

قَوْمٌ هُمُ الأَنوفُ وَالأَذْنَابُ غَيْرُهُم ∴ وَمَنْ يُسَاوِي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَنَبا ؟

وولادة إنّما مرّغت أنف ابن عبدوس في التراب حين جعلته ديوثا لا يغار على أهله وزوجه التي يستعملها رسول غرام تسعى بينه وبين حبيبته لذا نراها تهاجمه ساخرة « مرسلا خليلتك مرتادة، مستعملا عشيقتك قوادة »[1] من خلال هذا المقطع نلمح تعريضًا على سبيل المقارنة، فأحرى بابن عبدوس وهو في هذا المقام الدّني أن يرضى بالتي هي عنده، ولا يتطلع إلى من هي أعلى منه حسبًا وشرفا، فكيف له أن ينشد وصال بنت البيت الأموي، وجارية له ملته فسلت عنه، فلم تبخل به على غيرها، لذا راحت تلتمس له السفارة وتقوم بكل ما في وسعها، لكي تتخلص منه، وهذا ما يتجلى واضحًا في هذا النص الهازئ « ولا شك أنها قلتك إذا لم تضنّ بك، وملتك إذا لم تغر عليك، فإنها أعذرت في السفارة لك، وما قصّرت في النيابة عنك »[2] وشيء بديهي أن يضن الشخص بالشيء العزيز على قلبه، ويغار عليه حتى من نفسه، ولكنّ أنّى لابن عبدوس ، أن يدّعي الرّجولة، ويتلبّس معاني الفخامة، وهذا شأنه مع خليلته والتي مع طول معاشرتها له زهدت فيه، ورغبت عنه، وتكرّمت به على غيرها وفوق هذا عملت كل جهدها للتخلص منه، فراحت تزينه في عيني ولادة من خلال استعارة أشهر الألقاب وأحسن الصفات، ولكن هيهات أن يخفى هذا الإدعاء الكاذب ويصدق هذا التلبس، لأن ولادة أذكى من أن تنطلي عليها حيل ابن عبدوس وجاريته لذا فهي تخاطبه مقسمة «والله لو كساك محرق البردين، وحلتك مارية بالقرطين، وقلدك عمرو الصمصامة، وحملك

---

(1) المصدر السابق/ ص 14- 15 .
(2) المصدر نفسه / ص21 .

الحرث على النعامة، ما شككت فيك ولا سترت أباك ولا كنت عندي إلا ذاك »[1] ولك أن تتخيل هذه الصورة المركّبة، والتي تتمثل في العز والقوة، والتي تخللها التزيين بأقراط النساء ليكــون واحــدا منهن، ويا ليته أفلح فرغم هذه التعمية الــمقصودة إلا ابن عبدوس لم ينجح في إخفاء ضــعة نــسبه وخسّته .

ويمضي ابن زيدون على لسان ولادة في استقراء القصص التاريخية وتوظيفها للحط من قيمــة غريمه، ومن ذلك قوله « فانكح في جنب أو عضلني همام بن مرّة، فأقول زوج من عود خير من قعود ...ولولا أن جرح العجماء جبار للاقيت من الكواكب ما لاقى يسار، فما همّ إلا بــبعض مــا بــه همت، ولا تعرّض إلا ليسير ما له تعرضت، أو أفعل بك ما فعله عقيل بن علقمة بالجهني إذ جــاءه خاطبًا فدهن إسته وأدناه من قرية النمل، ومن كثر تلاقينا واتصال ترائينا فيدعوني ما دعا ابنة الخــس إلى عبدها من طول السّواد وقرب الوساد »[2]، إن ابن زيدون ضرب هذه الأمثال ليعظه ويــذكرّه بمآله الحتمي إن أصَرّ على حمقه، فإن كانت ابنة همام بن مُرّة قد بلغ بها الأمر إلى تمني زوج خــشبي على القعود عزباء، فهي على العكس من ذلك تتمنى النار على العار، وإن كانت ابنة الخــسّ قــد رضيت بعبد لها ليكون لها أنيسًا، فهيهات أن تنزل إلى ما نزلت إليه من الحطة والدناءة، وابن زيدون عندما ضرب هذه الأمثلة إنما يقصد بزوج العود والعبد ابن عبدوس، وهذا من أجل أن تترسّخ فيــه العبودية التي تحيل على النمطية في التصرّف لعدم امتلاكه للعقل، هذا الأخير الذي سوف يجرّه لاشك إلى نهاية لن تختلف عن نهاية العبد يسار عندما سوّلت له نفسه مراودة سيّدته، فلاقى علــى يــديها الخزي والذلة، وتتأكدّ هذه النهاية المخزية من خلال ذكر قصّة الجهني مع علقمة؛ حين جعل عقــاب

[1] المصدر السابق / ص 273- 276 – 282.
[2] المصدر نفسه / ص 256 – 257.

تطاوله على أسياده على يدي النمل، وهي صورة تبعث على الضحك والاستهزاء، فلو كان القصاص على يدي إنسان مثله كان هذا أمرا جد طبيعي، ولكن أن يجعله في مرتبة أقل من مرتبة الإنسان فهذا هو الشيء المبتدع .

وهنا نلمح قدرة كبيرة لدى ابن زيدون في تكييف الأحداث التاريخية مع ما يتوافق مع أهدافه ومراميه من خلال جعل السخرية على ألسنة النساء اللواتي قمن بتعريته، وتجريده من صفة الإنـــسانية عن طريق نزع سمة العقل منه، وهذا هو أصل السخرية لأنك عندما تسخر منه تكون « **قد خدعتـه عن بعض عقله** »[1].

4- السخرية بالعيوب الخلقيّة :

يقول ابن زيدون « هـــجين القذال أرعن السبال، طويل العنق والعـــلاوة، مفـــرط الحمـــق والغباوة »[2] و القذال هنا هو مؤخر الرأس ولابن الرومي بيت يقول فيه :

قَصُرَتْ أَخَادِعُهُ وَطَالَ قَذَالُه ∴ فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصْفَعَا [3]

ونستشف من خلال هذا الوصف أن ابن زيدون جرى في سخريته على عادة أهل زمانه، الذين كانوا يرون أن اختلاط الأنساب ضعة وخسّة، وصفاؤها رفعة وشرف ونبل، ولذلك كـــانوا لا يعترفـــون بأبناء الجواري، ونحن في هذا الموضع نعرف أن ولادة يعود نسبها إلى البيت الأموي، أما ابن عبدوس فبوصفه **بكلمة** "هجين القذال" يجعل أمّه جارية، وهو بهذا يشله عن الحركة والتفكير، لأنه مسيّرٌ لما وجد له سلفا، وكلمة هجين تحيل على اللؤم المتوارث من ضعة النسب فلو كانت المروءة سمتـــه مـــا

[1] أبو هلال العسكري / الفروق اللغوية / ص 269 .
[2] **ابن نباتة** / سرح العيون / ص234 .
[3] عبد الحميد محمد جيدة / الهجاء عند ابن الرومي / ص 253.

كان استغل الفجوة الحاصلة بين الحبيبين لـ « يستخدم في مراسلاته سيدة تزينه في عيني صاحبته، وتصف لها غِنَاه وجماله »[1] فما كان من ابن زيدون إلا أن يحمل عليه حملة ضارية ينزع عنه من خلالها جميع تلك الصفات التي أسبلتها عليه، ويضع مكانها أوصافه الحقيقية والتي هو بصدد سردها. « أَرْعَنُ السبال »[2] والرعونة هي الحمق « والحماقة مأخوذة من حَمِقت السوق إذا كسدت، فكأنه كاسد العقل والرأي فلا يشاور ولا يلتفت إليه في أمر حرب... ومعنى الحمق والتغفيل هو الغلط في الوسيلة مع صحة المقصود »[3]، وقد استعارها للشوارب، ليدل على استغراق الحمق لشخص ابن عبدوس بصفة تامة، لدرجة أن الشوارب أصابها العارض الذي أصاب العقل، وابن زيدون من وراء هذا التوظيف يرمي إلى عدم مصاحبة الأحمق لأنها مفسدة لقوله صلى الله عليه وسلم: « لا تؤاخي الأحمق فإنه يشير عليك ويجهد نفسه فيخطئ، وربما يريد أن ينفعك فيضرّك وسكوته خير من نطقه، وبُعْده خير من قربه وموته خير من حياته »[4]، ويكمل طويل العنق والعلاوة، وإن كانت العرب تقول « علية بعيدة مهوى القرط » للكناية عن جمال في طول العنق، فإن ابن زيدون يرمي بالطول إلى حمق صاحبه، وقد يكون الحمق مقترنًا بالدهاء ومختبئا تحت ثوبه العقل والفطنة والتوقد كحال بعض حمقى بغداد الذين جعلوا من الحمق مصدر رزق ومنهم القزويني الذي قال ممجدا الحمق:

عَذَلُوني عَلى الحَمَاقَةِ جَهْلاً ∴ وَهِيَ مِنْ عَقْلِهِمْ أَلذُّ وأَحْلى

لَوْ لَقوا مَا لَقِيتُ مِنْ حِرْفَةِ العِلْمِ لَسَارُوا إلى الحَمَاقَةِ رُسْلا

(1) جودت الركابي / في الأدب الأندلسي/ ص 172 .
(2) ابن نباتة / سرح العيون/ ص 234 .
(3) ابن الجوزي / أخبار الحمقى والمغفلين / منشورات المكتب التجاري / بيروت / دط / دت / ص 22.
(4) المرجع نفسه / ص 36.

وَلَقَدْ قُلْتُ حِينَ أَغْرَوا بِلَوْمِي ∴ أَيُّهَا اللائِمُونَ فِي الحُمْقِ مَهْلاً

حُمُقِي قَائِمٌ بِقُوتِ عِيَالِي ∴ وَيَمُوتُونَ إِنْ تَعَاقَلْتُ هَزْلاً[1]

والمعنى ذاته نجده عند ابن ممشاذ الذي يقول ممجدا الحمق فيما يلي:[2]

قَدْ كَسَدَ العَقْلُ وَأَصْحَابُهُ ∴ وَفُتِحَتْ لِلحُمْقِ أَبْوَابُهُ

فَاسْتَعْمِلِ الحُمْقَ تَكُنْ ذَا غِنًى ∴ فَقَدْ مَضَى العَقْلُ وَطُلَّابُهُ

ومنه فإن الحمق بهذا المعنى ينقلب ذكاء وحيلة يستعملها الإنسان عن قصد،إلا أن ابن زيدون لا يدع احتمالا كهذا يبرز إلى ذهن أحد،إذ سرعان ما يربط هذا الحمق بفرط الغباوة، ليؤكد مرّة أخرى تفاهة شأن غريمه، مصرًّا على التصلب والآلية المرافقين لشخص ابن عبدوس مما يجعلانه مثارًا للسخرية التي تتجلى مرّة أخرى في قوله « سيء الجابة والسمع »[3] وهنا يتجلى عيب خلقي ناتج عن عدم الفهم والتسرّع الذين يوقعان صاحبهما فيما لا تحمد عقباه، وهذا المقطع يحيلنا على المثل العربي القائل أساء سمعًا فأساء إجابة،ونلاحظ أن ابن زيدون في توظيفه هذا قدْ قدّم الإجابة على السمع ليؤكد نمطية الإجابة دون حسن الاستماع، مما يجعل صاحبها في مقام الأخرق،كما أن رميه بسوء السمع، فيه إحالة على الأمثال التي ضربها الله عز وجل لعباده في كتابه العزيز ومنها ﴿ إن الله يسمع من يشاء وما أنت بمسمع من في القبور ﴾[4] وقوله جل في علاه ﴿ فإنك لا تسمع الموتى ولا تسمع الصم الدعاء إذا ولوا مدبرين ﴾[5] ومنه فإن السمع من سمات الأحياء

---

(1) أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب/ عقلاء المجانين/ تح محمد الأسعد / دار الفاتش / بيروت /ط1987/1/ ص 81- 82.
(2) المصدر نفسه / ص83
(3) ابن نباتة / سرح العيون / ص 235.
(4) سورة فاطر (22).
(5) سورة الروم (52) .

والعقلاء لا الأموات، وهو بالضبط ما يرمي إليه ابن زيدون، حين يجرِّده من هذه الحاسَّة، فهو ميِّت وأحرى به أن يبحث له عن قبر يرتاح فيه ويريح .

ويكمل ابن زيدون سخريته قائلا « بغيض الهيئة،سخيف الذهاب والجيئة »[1]، ونلاحظ أن ابن زيدون استعار له البغض، وهو عادة ما يكون للأخلاق، ولكنّه ألصقها بالجسد ليزيد في وطأة الصورة الساخرة؛ أما استعماله لكلمة سخيف، فيورد ابن نباتة شارحا « السخف رقة العقل »[2]، ولك أن تتصوّر السخرية الكامنة وراء هذا الوصف، فهو رقيق العقل حتى في ذهابه وإيابه، لذا لا يتحكم في مشيته وهذا ما دفعه إلى تعبيره بقوله « ومشيك هرولة »[3] وهذه الهرولة إنما جاءت لعدم وجود عقل يتحكم في هذه المشية، فينظمه ويجعله متوازنًا، ولكن لما غاب هذا المعَوّل عليه ترى صاحبنا في مشيته يضرب تماما كما تضرب الناقة العشواء .

ويواصل ابن زيدون وصفه قائلا «ظاهر الوسواس منتن الأنفاس »[4] وهو هنا يرمي إلى وجود خلل في دماغه، وهو بالتالي مصرّ على تجريده من الإنسانية، وبالتالي أولى مظاهرها العقل، وفقده معناه فقد لأهم شروطها، وهنا نلمس تراجعا من ابن زيدون وعدول عما أصبغه في بداية الرسالة على ابن عبدوس على لسان الجارية قائلا:« والإنسانية اسم أنت جسمه و هيولاه »[5]، وإن كان الوسواس في الأصل خفيا، فإن ابن زيدون جعله في غريمه ظاهرا لتكون السخرية أعمق، وأثرها على نفسه أشد، وهل هناك بلاء أكبر من هذا الوسواس الذي جعله الله شرّا حين قال ﴿ قُلْ أَعُوذُ

(1) ابن نباتة / سرح العيون / ص 235 .
(2) المصدر نفسه / ص 236 .
(3) المصدر نفسه / ص 237 .
(4) المصدر نفسه / ص 235 .
(5) المصدر نفسه / ص 22 .

بِرَبِّ النَّاسِ(١) مَلِكِ النَّاسِ(٢) إِلَهِ النَّاسِ (٣) مِنْ شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنَّاسِ [1] وهذا الشرّ قــد تمكن من نفس ابن عبدوس وظهر عليه، ومنه فقد فسد قلبه، وذهب كل أمــل في شــفائه مــن داء النفــوس، أما في قوله « منتن الأنفاس » فهذه صورة قديــمة في السخرية، فالعرب طالــما هزئت من كراهة رائحة الفم، وقد أشرنا فيما سبق ذكره إلى الحادثة التي وقعت بين عبد الملك بن مــروان وجاريته، ولكن الشيء الذي زاد في وطأة السخرية، هو تقدّم الــصفة علــى الــموصوف.إذ أن الأنفاس في الأصل نقية طاهرة، أمّا المنتن فهو ابن عبدوس، فلو كانت الأنفاس لغيره لكانت مــسكا وعنبرا، ولكن ولسوء حظها لما قسِمتْ له كان مآلها النتانة .

وقد وصل الحقد بابن زيدون مبلغه والسخرية أشدّها حين لم يدع حتى العيوب الكلامية حين نجده يقول « كلامك تمتمة وحديثك غمغمة »[2] وهي عبارات توحي بعدم القدرة على الإفــصاح والبيان لوجود عقلة في لسانه، وهو مع هذه اللكنة ما زال يدّعي على لسان صاحبته أن سحبان ملك البيان إنّما استعار لسانه ليتفصّح، إلا أن ابن زيدون سرعان ما يكبح جماح غروره قائلا « **كلامـك** فهفهة وضحكك قهقهة »[3] وكلا هاتين الصفتين تدلان على قلة في العقل، فالفهــفهة هي « عــيّ في المنطق »[4] والمنطق إحدى وسائط العقل ومثبتات وجوده، فلا يمكن للمنطق إلا أن يصدر عــن عقل راجح، أما القهقهة فهي الضحك بصوت مرتفع وهي تدل على سوء الأدب، ولله عز وجل مثل نضربه في هذا المقام [إِنَّ أَنكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الحَمِيرِ][5] ونحن إنّما نورده هنا لاشــتراك كلاهما في الارتفاع والإزعاج، و مصوّغ كلاهما ذهاب العقل وغيابه .

---

[1] سورة الناس (1) ،(2)،(3) ،(4) .
[2] ابن نباتة / سرح العيون / ص 236 .
[3] المصدر نفسه / ص 236 .
[4] المصدر نفسه / ص 237 .
[5] سورة لقمان / (19).

5 – صـــورة الـــسخرية عـــن طريـــق التـــضخيم(المـــدح الكـــاذب)

والتضخيم – كما أسلفنا الذكر – أحد الوسائل الحاضرة من أجل إحـــداث المفارقـــة في التـــصوير الساخر، وهذا ما حدث فعْلا في هذه الرسالة، إذ وبعد التقزيم إلى درجة التلاشي والعدميَّة، حـــدث التضخيم والمبالغة في الإكبار فجأة، ولكن الغرض واحد ومشترك، ألا وهو الحط مـــن قـــدر ابـــن عبدوس، ونلمح هذا التصوير الكاريكاتوري عندما تبدأ وصفه قائلة « زاعمة أن المروءة لفظ أنـــت معناه، والإنسانية اسم أنت جسمه و هيولاه »[1] ويا لها من مبالغة ترفع من شأن صاحبها، لو أنهـــا قيلت في غير هذا الموضع الساخر، وخاصّة أنه بدأها بكلمة زاعمة، والزعم نوع من الافتراء الكاذب، والحال نفسها حين تواصل الوصف قائلة «قاطعة أنك انفردت بالجمـــال، واســـتأثرت بالكمـــال، واستعليت في مراتب الخِلال، واستوليت على محاسن الجلال...حتى خيّلت أن يوسف عليه الـــسلام حاسنك فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه، وأن قارون أصاب بعض ما كنزت »[2]

وهذا الثناء الذي تحصيه هذه الجارية على ابن عبدوس وتعده له، يكون ذا جدوى لو كان رغبة فيـــه وحبّا له، وطمعًا في نيل وصاله، ولكنه عكس ذلك لذا راحت تستعير له أجمل حلل التاريخ وأروعها لتزينه في عيني ولادة لدرجة وصلت بها إلى جعله أكمل جمالا من يوسف عليه السلام، ولكن هـــذا المدح الكاذب سرعان ما ينتفي وينقلب إلى النقيض من ذلك، إذا ما ربطناه بالكلمة الأولى «خيّلت» و التخييل ضرب من التوهّم الكاذب الذي لا أساس له من **الصحة** .

وابن زيدون عندما يجعل غريمه أكثر من قارون مالا، إنما يحيل من خلال ذلك إلى ما حـــدث مع قارون لتكبّره وادعائه أن ما وُهب له كان عن علم لذا خسِفت به داره،فيا تُرى مـــاذا ســـيكون

---

[1] **ابن نباتة** / سرح العيون / **ص** 21 – 22 .
[2] المصدر نفسه/ **ص** 23 – 25 .

مصير ابن عبدوس، وهو أكثر من قارون مالا وكبرا، فلا شك أن نهايته ستكون أسوء .

ويكمل ابن زيدون تضخيمه الساحر قائلا « والنَّطف عثر على فصل ما ركزت، وكسرى حمل غاشيتك وقيصر رعى ماشيتك »[1] ولك أن تتخيَّل صورة صاحبنا والتي تدل على الكبر والعُجب وكثرة التوهُّم وسعة الخيال لدى الجارية لدرجة وصلت بها إلى محو صورة كسرى عظيم الفرس، وقيصر عظيم الرُّوم أمام شخص ابن عبدوس، وهذا طبعا لسطوته وقوّته، حتى أنهما لا يظهران أمامه إلا مجرَّد خادمين وضيعين يأتمران بأمره، وينتهيان بنهيه، ويستمر هذا التضخيم، فلا يترك ابن زيدون مضربا للحسن أو القوة أو النباهة والفصاحة إلا وذكره كما هو حاصل في هذا المقطع «وحاتما إنما جاد بوفرك ولقي الأضياف ببشرك، وزيد بن المهلهل إنما ركب بفخذيك والسليك بن السلكة إنّما عدا على رجليك، وعامر إنما حارب الأسنّة بيديك، وقيس بن زهير إنما استعان بدهائك، وسحبان إنّما تكلم بلسانك وعمر بن الأهتم إنّما سحر ببيانك، وأن الصلح بـ [illegible] بكر وتغلب تم برسالتك، والحمالات بين عبس و ذبيان أسندت إلى كفالتك »[2] والطريف في صورة ابن زيدون الساخرة هو أنه وظف جميع مناقب الناس التي اشتهروا بها لتكون سمة بارزة إذا ما حيوا، ومفخرة حاضرة إذا ما ذكروا، لتجتمع في شخص واحد، أو بالأصح أن ابن عبدوس مَنّ عليهم بها لكثرة فضله وسعة عطائه، فمرّة يهب سحبان لسانه، وثانية يعطي بن مالك يديه، وثالثة يهدي زيدا بن مهلهل فخذيه، وعليك أن تكمل قراءة الرسالة وتقوم بتركيب الصور المختلفة لكي تصل إلى صورة ابن عبدوس الضخمة المكبّرة، هذا بالنسبة للشكل الفيزيائي أما فيما يخص كرم الأخلاق فلكي تعرفها، فما عليك إلا القيام بنفس العمل، ففيه اجتمعت عزّة كليب وأنفه جسّاس

(1) المصدر السابق / ص 27 – 28 – 32 .
(2) المصدر نفسه / ص 66 – 70 – 74 – 76 – 79 – 87 – 88 – 90 – 92 .

وهمة المهلهل وجود حاتم ووفاء السَّموْأل، ولكن هذا التأكيد لا يستمر إذ سرعان ما يلحقه الـشك والتغيير من خلال قوله «زاعمة»، وهي كلمة تدخل الريبة إلى النفوس وتقلب المعنى وتحيله إلى الضِّد، فلكي ترى الصورة المرادة والغاية المرجوَّة، فما عليك إلا الإتيان بالنقيض، فهذا الإكبار مـا هـو إلا توهُّم، وتخيُّل جرَّه إليه قلة العقل وفساد الرأي وكثرة الحمق .

وإضافة إلى هذا، فإن ابن زيدون عندما يشبه غريمه بعظماء التاريخ، ويستعير له صفاتهم، فإن هذه الاستعارة لا تخلو من التعريض الساخر، والذي يحيلنا على مرجعيات دفينـة مرتبطـة بالقـصة المضروبة مثلا، فهو عندما يصفه على لسان ولادة قائلا: « وأن الحجّاج تقلد ولاية العراق بـجدِّك و قتيبة فتح ما وراء النهر بسعدك »[1]، وابن زيدون يرى أنه لم يملك من الحجّاج الجدّ ومـن قتيبـة السّعد، وإنّما ملك من الأوّل جبروته وكبره وتقتيله لأهل العراق لدرجة وصلت بالناس إلى بغـضه وتمني موته، تماما كما لم يملك من الثاني إلا ما اشتهر عنه من غدر بأهل سمرقند، والحال نفـسها إذا ذكر المهلب الذي لم يرث عنه سوى الكيد واللؤم، وإن كان الـمهلب قد استعمل هذه الـخصال في سبل الخير، فـإن ابن عبدوس لم يضنّ بها في كل ما من شأنه الضرّ بالعباد، باعتباره وزيرا لـدى بني جهور, كما أن وصفه لابن عبدوس بقوله « و الإسكندر قتل دارا في طاعتك والسليك بن السلكة إنّما عدا على رجليك »[2]، إنّما يقصد أن يهبه كل رذيلة ممكنة لتجتمع كلها في شخص واحد، ففي هذه الصورة الساخرة التي نحن بصدد دراستها تغيب صورة الإسكندر الطائع وتطغى عليها صـورة القاتل المأمور الذي يفعل أيّ شيء لسيِّده، وهذا طبعًا ليس إخلاصا له بل طمعا في الجاه والـحظوة لا أكثر ولا أقل، وهي صورة تدل على تصلب مواقفه وآليتها إذ أنّه عبد مأمور، والحال نفـسها في

---

(1) المصدر السابق / ص 102- 113.
(2) المصدر نفسه / ص 74.

الصورة الموالية لها، عندما جعل منه لا يتعدّى أن يكون رِجْلين للسليك بن السلكة، الـــذي هـــو في الأصل عبد صعلوك، ورغم هذا فهو أحسن من ابن عبدوس الوزير، لأن هذا الوزير لا يمثل من عبد – رفض عبوديته – سوى رجلين يعدو بهما وهي صورة ساخرة تحيل على الضعف والحقارة.

ويجري التجزيء الساحر على كامل أعضاء ابن عبدوس، حتّى تخاله قطعة مركبّة صنعت من غـــير معدنها، فقد وزّع مناقبه المزعومة على الناس كلهم، و لم يبق لنفسه شيئا، يبقى من أجله جديرا بالحياة ومستحقا لكلمة الإنسانية، وبالتالي الأجدر به توسّدالتراب على بقائه حيًّا.

6- صورة السخرية باستعمال أسلوب التصريح :

إن كان للتلميح فضل التشويق والإغراب والبحث، فإن للتصريح متعة الإبانة و إشفاء الغليل، وهذا ما يريده ابن زيدون؛ إذ وبعد أن وجدناه يمجّد غريمه ويرفع من شأنه عن طريق المدح الكاذب والإطراء الساحر، تراه يعدل عن هذا الأسلوب إلى آخر أكثر وضوحًا وأدعى إلى الانتقام وأخذ الثأر، لذا نجده قد اتّخذ من التصريح إحدى الوسائل المتّبعة ليوضّح موقفه الذي اختفى نوعا ما وراء المدائح المزعومة الكاذبة؛ لذا فهو يهاجمه في أوّل الرِّسالة قائلا « أيّها المصاب بعقله » ثم ما يلبث أن يعود عن هذه الطريقة في السخرية، فيعتمد أسلوب المدح الكاذب، ليعود إلى المنهج الأوّل في السخرية ألا وهو التصريح .

ومن بين هذه الصور الساخرة الصريحة قوله مهاجما « بل رضيت من الغنيمة بالإياب، وتمنيت الرّجوع بخفي حنين، لأني قلت لقد هان من بالت عليه الثعالب »[1] وهي ســـخرية تثبـــت الخيبَـــة والتفاهة، كما تنفي ما كان من إدعاء كاذب من طرف الجارية من شجاعة مهلهل وأنفة جساس لأنّه

(1) **ابن نباتة** / سرح العيون / **ص** 212.

في الحقيقة أسوأ بكثير، لدرجة أنه يتمنى العودة بخفي حنين، وبالتالي فخف حنين مــضرب المثـــل في الخيبة أحسن منه حالا.

ويستمر ابن زيدون في سخريته مصرِّحًا على لسان ولادة «ولعمري لو بلغت هـــذا المبلـــغ لارتفعت عن هذه الحطة ولا رضيت بهذه الخطة، فالنار ولا العار، والمنيَّة ولا الدنية، والحرَّة تجوع ولا **تأكل بثدييها**»[1]، وأي مهانة أكبر من هذه التي بين أيدينا، فهي تتمنى الـــموت والاحتراق في النار على أن تحتمل وزر ارتباطها برجل دني مثل ابن عبدوس، وهي عندما تصف نفسها بالحرَّة، وتجعلـــه مَحَل النقمة منها، فهذا الوصف قمَّة في التجريح و الهزء.

وابن زيدون مصرّ على خداع غريمه عن بعض عقله حين يقوم بإجراء مقارنة علـــى لـــسان ولادة يتهمه فيها بالغرور قائلا «ولعلك إنـــما غرّك من علمت صبوتي إليه ،وشهدت مساعفتي له، من أقمار العصر وريحان المصر الذين هم الكواكب علو هممهم والرياض طيب شيم

مَنْ تَلْقَ مِنْهُمْ تَقُلْ لاقيتُ سيّدهم ∴ مِثْلُ النّجومِ التي يَسْري بِهَا السّارِي

حن قدح ليس ما أنت وهم، وأين تقع منهم، وهل أنت إلا واو عمرو فيهم وكالوشيظة في العظـــم **بينهم** »[2]، ومنه فابن عبدوس لسخف عقله غرّته نفسه، وتوهّم أنّه ندّ لأسياده، لكن ولادة مـــصرّة على أن تريه ميزان قدره، وتذكره بمقامه حين تجعله فضلة وزيادة تماما كالواو من عمـــرو، وهـــذا التشبيه يشل الحركة عن ابن عبدوس، ويجعله تابعًا لأسياده زائدًا في الحياة ،ويستمرّ على الإصــــرار على الزيادة و اللافائدة، حين يجعله عظما زائدًا، وهي صورة تحيل على تفاهة أمره وحقارة وضـــعه، وأي حقارة أكبر من يكون حرفا و ياليته كان عمدة بل فضله زائدة.

---
(1) المصدر السابق/ ص 260 .
(2) المصدر نفسه / ص 267 .

وتستمرُّ روح الاستخفاف والخداع المضحك عبر هذه الرسالة، عن طريق مسايرته في مزاعمه الكاذبة حين نجده مخاطبا « وهبك ساميتهم في ذروة المجد والحسب، وجاريتهم في غايــة الظــرف والأدب، ألست تأوى إلى بيت قعيدته لكاع، إذ كلهم غرب خالي الذراع، وأين من أنفرد إليه ممن لا غلب إلا على الأقل الأخس منه، وكم بين من يتعمدني بالقوة الظاهرة، والشهوة الوافرة، والــنّفس المصروفة إلي، واللذة الموقوفة عليّ، وبين آخر قد نضب غديره، ونزحت بيره، وذهب نشاطه و لم يبق إلا ضراطه، هل يجتمع لي فيك إلا حشف وسوء كيلة ، ويقترن علي بك إلا الغدة والموت في بيــت سلولية :تَعَالى الله يَا سلْمَ بن عمر .·. أذَلّ الحِرْصَ أعْنَاقَ الرِّجَالِ »(1)،

فمازال ابن زيدون يخادع غريمه باستعمال كلمة « **هبك**» فيظهر كأنه طفل يصدِّق ما أراد، عاقدًا معه مقارنة تنتهي الغلبة فــيها له، من حيث القوّة والشّهامة والوفرة، في حين أن الآخر نضب غديره، وجفّ وهي عبارات تحيل العجز والشيخوخة، وغرض ابن زيدون واضح منها ألا وهو إشفاء الغليل من ابن عبدوس، وتنبيه ولادة إلى غبائه وقلة عقله وتفاهة أمره، لذلك تراه لا يدّخر ذميمة إلا وذكرها ليحط من قدر غريمه، وأحسن ذميمة يمكنه أن ينال بــها منه هو تــــجريده مـــن سمـــة الإنســـانية على لسان ولادة لذا راح يخاطبه « ما كنت لأتخطى المسك إلى الرّماد ولا أمتطي الثـــور بعد الجواد، فإنما يتيمم من لم يجد ماء، ويرعى الهشيم من عدم الحميم، ويركب الصعب من لا ذلول له »(2)، وهنا نجد أن ابن زيدون يعّرض بهشاشة ابن عبدوس وبطلانه، وعدم فهمه لأنّــه لا يـــدرك أبجديات المقامات، فلقلة عقله حسب أن المسك والرّماد واحد لاشتراكهما في السّواد، وهذا أمـــر لا يخفى إلا على فاقد بصيرة،كما أنه لا يميِّز بين الثور والجواد كونهما مشتركان في الركوب، وشتان بين

(1) **المصدر للسابق** / ص 282- 283- 287- 288

(2) المصدر نفسه / ص 266- 267.

خشونة الثور ونعومة وأصالة الجواد.وانطلاقا من هذا العمى الذي يطبق على عقل ابن عبدوس وجب على ابن زيدون تنبيهه لما هو فيه من غفلة وإعادة تعليمه أن التيمم باطل في حضور الماء تماما كبطلان ابن عبدوس في وجود ابن زيدون، أما فيما يخص استعماله لكلمة الهشيم، فهو تعريض له بالتفاهة والحقارة والضعف،كما أنه يحيلنا من خلال هذا اللفظ إلى قوله تعالى ﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ صَيْحَةً وَاحِدَةً فَكَانُوا كَهَشِيمِ الْمُحْتَظِرِ ﴾[1]وهو حال ابن عبدوس من حيث الضعف والحقارة مقارنة بابن زيدون، وهذه المقارنة أحد الأساليب التي استعملها الكاتب لإحداث المفارقة في التصوير الساخر

وتستمرّ هذه المواجهة الضارية، والتسديد المتقن والسخرية الموجعة حينما نراه مستفهما على سبيل التعجيز «أين ادعاؤك رواية الأشعار وتعاطيك حفظ السير والأخبار،أما ثاب إليك قول الشاعر[2]:

بَنُو دَارِمٍ أَكْفَاؤُهُمْ آلُ مِسْمَعٍ ∴ وَتُنْكِحُ فِي أَكْفَائِهَا الحَبِطَاتُ

وأيّ سخرية أكبر من هاته التي يحط فيها من قدره وقدر قومه، فبعد السؤال المعجّز الذي يحيل على الجهل وعدم المعرفة، يأتي التعريض بخسّة النسب ولؤمه من خلال أبيات الفرزدق التي يفتخر فيها بقومه، وينسب إلى حي الحبطات الدناءة، والحال نفسها قياسا مع قوم ولادة وقوم ابن عبدوس .

وما يمكن قوله في الختام أن ابن زيدون في رسالته هذه لم يدّخر في غريمه ابن عبدوس ذميمة ولا قبيحة إلا وصفه بها.كما أنّه استخدم أساليب مختلفة اختلفت عن طريقها الصور الساخرة وتعدّدت، وهذا كله من أجل إشفاء الغليل وردَ الاعتبار، وأكثر شيء ارتكز عليه إثبات الحمق

---

[1] سورة القمر (31).
[2] ابن نباتة / سرح العيون / ص 245.

وتكريسه كصفة دالة على معاني اللاإنسانية وبالتالي تَصحَّ المقـولة التالية:« هـجران الأحـمق قربة إلى الله عـز وجل »[1]، وهذا المعنى بالضبط هو الذي يلحّ عليه ابن زيدون ويرمي إليـه مـن وراء كتابة الرسالة.

II - صور السخرية في رسائل الزرزوريات:

لقد استمَّرت الصور الساخرة في الظهور داخل البيئة الأندلسيَّة عبر رسـائلها، ولكـن مـع اختلاف واضـح وجليٍّ للعيان، فإذا كانت في عصر الطوائف قد جنحت إلى التصريح والـمكاشفة في التعبير، فإنها في عصر المرابطين قد اتـخذت منحىً رمزيًّا في رسم صورها السـاخرة، وهـذا لأن « الرمز أوسع مدى وأرحب ساحة، ويستطيع أن يطلق يد صاحبه بقد رما تعطيه مواهبه، وبقدر ما يعن له تصوّر العلاقة بين العبارة أو القصّة أو الحادثة التي يتخذ منها مادة له، وبين المعنى أو الهدف الذي يسعى إليه »[2] وهذا التطوّر ينبئ عن تغيّر في المزاج إلى جانب التغيّر السياسي المتمثل في تبدل نمط الحكم المهيمن، فإذا كانت دول الطوائف قد أسست حكمها على أساس من الشقاق والفرقة مما منح حرِّية تعبيرية أفسح وأكبر لوجود عدّة ممالك تؤمِّن اللجوء السياسي للكتاب إذا ما دعا إلى ذلك داع، فإن الأمر اختلف كثيرا مع عهد المرابطين لأن أي مجازفة صريحة كفيلة بقطع رأس صاحبها، مما استدعى الكتّاب إلى استحداث نوع يتلاءم وظروف المرحلة ألا وهو الزرزوريات حيث «اسـتعار الكتّاب مصطلح الزرزور، وجعلوه مـجالا لبراعتهم التعبيـرية في التفكه والسخرية، وأداة خطابيّة

(1) ابن الجوزي / أخبار الحمقى والمغفلين / ص 36.
(2) حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني / ص 44 .

في مختلف القضايا»[1] وهي فكرة ذكية استدعت انتباه مختلف كتاب هذا العصر، فراحوا يشخِّصون طائر الزرزور ويستنطقونه ليعبِّروا بواسطته عن انشغالاتهم وهمومهم .

1- صورة التضخيم :

إن التصوير الكاريكاتوري أحد الوسائل المتبعة في إثارة التفكه والسخرية وذلك عبر تقليص أشياء وتضخيم أخرى لتبرز كصفات مهيمنة، ومعرِّفة لذلك الشخص المسخور منه، ومن نماذجه في رسائل الزرزوريات هذه القطعة لابن سراج، والتي يقول فيها «ويصل به وصل الله علوّك وكبت عدوّك شخص من الطيور، يعرف بالزريزير أقام لدينا أيّام التحسير وزمان التبلع بالشّكير, فلمّا وافى ريشه ونبت بأفراحه عُشُوشَه، أزمع عنّا قطوعا وعلى ذلك الأفق اللدن تدليًا ووقوعا»[2] **فلـك** من خلال هذه القطعة أن تلمح المفارقة الساخرة عن طريق التصغير الحاصل لهذا الشخص الحيوان والذي سقط ريشه فلم يبق منه إلا الزغب القليل الذي يحيل على الضعف، ولكن هذا النمط في الوصف سرعان ما يغيب لتحل مكانه صورة مضخّمة ووصف مدقق للبطن الذي يتجلى من خلال شدة النهم وكثرة البطر ، لأن هذا الطائر يصل ويقطع بأمر من بطنه، فمتى وجد الأكل وجد ممدوحه، ولعل ما زاد في عمق هذه السخرية وجعلها شديدة الإضحاك هو المبالغة عن طريق استعمال كلمة 'وقوعا'، هذه الأخيرة التي تذكرنا بالمثل القائل"أسقط من ذباب على شراب'وهو مثل يصحّ إذا ما أسقطناه على طائر الزرزور فنقول 'أسقط من زرزور على زيتون' ومن خلال هذا الوصف تظهر بطنه كجزء ظاهر فيه غطى على جميع الصفات الأخرى، فهي المتحكمة في تصرفاته وهي الآمرة الناهية.

[1] **مصطفى الزباخ** / فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين / الدار العالمية للكتاب / الدار البيضاء/**ط**1/ 1987/**ص**199 **نقلا عن** /**فوزي** عيسى/ الزرزوريات / **ص** 43 .
[2] فوزي عيسى / الزرزوريات / **ص** 50).

وقد حذا هذا الحذو في السخرية العديد من كتاب الزرزوريات، حين ركزّوا علـــى النـــهم كصورة أساسية في تفكههم، ومن أولئك نجد ابن الجد الذي يقول في إحدى زرزورياته « لأن الثمر بهذا الأفق هو قوام معاشه وملاك انتعاشه، إليه يقطع وعليه يقع، كما يقع على الـــعـــسل الـــذباب، وتقطع إلى العراد الضباب، فاستخفه هائج التذكار، نحو تلك الأوكار، حيث يكتسي ريشه حريـــرا، ويحشي جوفه بريرا، ويحتسي قراحًا نميرا، ويغتدي على رهطه أميرا »[1]، والصورة المهيمنة كما هـــو ملاحظ هي صورة الطـــائر الأكول الذي يـــحبّ الزيتون، ويتهافت عليه تـــماما كمـــا يتـــهافت الذبـــاب على العسل، وتتهافت على العراد الضباب، ودون أن يفكر لدرجة أنّه ما كان ليقطع تلك المسافة إلا من أجل إشباع نهمه، وما استخفه هائج التذكار ولا حن إلى تلك المواقع إلاوهو يفكر في بطنه الذي سيحشوه بما لذ و طاب من أكل وشرب، ولعل ما زاد هذه الصورة الـــساخرة ظهـــورا وجعلها تمحو باقي الصفات وتستحوذ عليها، فتكون هي المركز وغيرها من الصفات تمثل الهـــامش، إلى جانب كونها غاية، فهي تمثل الوسيلة التي ستُصيِّره أميرا على بني جنسه من الزرازير، و بالتالي فإن الحياة عند هذا الشخص الزرزور مبنية على أساس من هذا العامل، مما يـــوحي بتمـــاهي الـــصورة الإنسانية مع الصورة الحيوانية ، لتتغلب الثانية على الأول، من خلال خروج هـــذا الـــشخص عـــن مهمته الأولى التي خلقه الله عزّ وجل من أجلها والتي ذكرها محكم تنزيله﴿ **وَمَا خَلَقْتُ الجِنّ وَالإِنْسَ إِلاّ لِيَعْبُدُون** ﴾[2] واهتم بالعرض الذي هو الأكل والذي ما هو إلا وسيلة لِقوام الجسد، و لـــيس غاية في حدّ ذاته.

---

[1] **المصدر السابق** / ص52- 53 .

[2] سورة الذاريات الآية (56).

و يبدو أن هذه الفكرة التي انطلق منها كتاب الزرزوريات في نسج رسائلهم الساحرة تتعلق بالطبيعة الإنسانية أو لنقل الخليفة الأولى التي انبنت على أساس من العبـــادة إلا أن الكـــثير منـــهم يتنازلون عن هذه القيمة ويجعلون محور حياتهم إشباع غرائزهم، فتأتي تصرفاتهم آلية تابعة لهذه الغرائز ومغريات الحياة فيها، ونضرب مثالا في هذا المقام؛ وهو سيدنا آدم لما أمره الله عزّ وجل أن لا يأكـــل من الشجرة، إلا أنه فعل رغم تعدد إمكانات الأكل عنده، وهذا لاحتواء هذه الشجرة على عامـــل الإغراء، ومنه فإن الأكل ومنذ قديم العصور يعد عاملا مغريا، قد يذهب بإنسانية الإنـــسان، لتحـــل مكانها صورة حيوانية، أبدع الأدباء الساخرون في تصويرها ،كل وقدراته التعبيرية .

ومن أولئك الذين ارتكزوا على هذه النقطة في إبداع سخرياتهم ابن سعيد البطليوسي حيـث نجده يقول «أقام عندنا زمانا لا يتألف إلا رندًا وبانا، ولا يلتقط إلا عنّابا وسيـــسبانًا، يتـــدرّج في البساتين، يتطلب العنب المنتقى والتين، فذكرت له يومًا والحديث ذو شجون، منبتة الزيتون وأرضك الميثاء ذات الشجر والعيون، وأطيار محامدك فيها السنح الميامين، فصفق جناحًا واهتزّ ارتياحا، وحـــنّ إلى ذلك القطر وانتقض كما بلله القطرُ »[1]، وهذه الصورة لا تختلف عن سابقاتها إلا كـــــونه زاد في ذكر أنواع الأطايب من أنواع الأكل ليزيد في تضخيم نهمه لدرجة أن هذا الطائر الإنسان لا يحرك مشاعره، إلا ذكر الزيتون طعامه الشهيّ، وهو ما كان ليحنّ إلى تلك البلاد لولا هذه الفاكهة .

ولعل من الصفات المتاخمة لصفة النهم الطمع، الذي استولى على أهل الأندلس في هذا العصر، لذا راح الكتاب يُسقطون هذه الصفة على طائر الزرزور، و يُضخمّونها فيه من خلال تتبعـــه و هـــو يطير من قطر لآخر طامعا في المزيد من الثمر، ونحن لا نزعم أن الطمع صفة لصيقة بالمجتمع الأندلسي

[1] فوزي عيسى / الزرزوريات / ص 60 .

فقط، إذ أنها صفة إنسانية بحتة، ولكن انتشارها بكثرة يحيل على واقع اجتماعي مغاير ، لما كان عليه في السابق .

ولا شك في أن المقصد المتوخّى من وراء هذه المعالجة الساخرة ، هو تغيير هذه الـــسلوكات وتعديلها، وتقويم المجتمع عن طريق الفرد ،وبالتالي فإن وظيفة التقويم والإصلاح متوافرة في الرســـائل الأندلسية .

2-السخرية باستعمال أوصاف الحيوان:

إن هذه الصورة من أهم الأسس التي تقوم عليها السخرية الفاكهة وأشدها تأثيرا، لأنها تقـــوم على مبدأ سلب الحرية في التصرفات، وذلك عن طريق سلب نعمة العقل، والتي طبعا لا يتوافر عليها إلا الإنسان، وقد صدق برغسون عندما برر إنسانية الضحك ، **لأننا لا** نضحك من حيـــوان إلا إذا اتخذ موقفا إنسانيا لأن هذا يُنافي طبيعته مما يجعله في موقف مثير للسخرية « ومن الواضح أن إيـــراد أمثال هذه النوادر ببطولة حيوانات تبعث على الضحك لشبه حالها بحال الإنسان ولدلالتها في النهاية على أوضاع إنسانية محضة، إنّما غرضها في الأدب العربي التسلية والإمتاع والمؤانسة من جهة، والعظة والتبصر والذكرى من جهة أخرى»[1]، وقد اعتمد كتاب الزرزوريات على هذه النقطـــة في نـــسج سخرياتهم حين جعلوا زرزورهم يقوم بتصرفات إنسانية، ومن ذلك قطعـــة لابـــن الجـــدّ يقـــول **فيها**:«أنطقه فضل الوزير بلسان، نقله من نوع من الزرازير إلى نوع من الإنسان فشكر وشـــعر،حتى غلى مرجل آشره واستعر»[2].

[1] عبد الحميد خطاب / الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية / ديوان المطبوعات الجامعية / الجزائر/ دط/ دت / ص 41-42.
[2] فوزي عيسى/الزرزوريات/ ص 57.

إن نقل الزرزور إلى مرتبة الإنسان ومساواته به شيء مثير للضحك، فلك أن تـــرى مـــدى إنسانية هذا الزرزور ونبل أخلاقه، فهو على الأقل يقابل المحسن إليه بالشكر والترنم في حين يفتقـــد الإنسان لهذه الخصلة، ولذا نكاد نلمح ابن الجدّ يطلب عن طريق السخرية الناصحة من بني الإنـــسان أن يتعلـــموا من هذا الطائر مكارم الأخلاق كما تعلم ابن آدم من الغراب كيفية مواراة سوأة أخيه.

وعلى هذا النهج الساخر المساوي بين الطائر والإنسان نسج ابن سعيد البطليوسي رسالته التي يقول فيها:«فما خلع الشكير،حتى رفض الصغير وهجر الرّاء الدائمة التكرير،وتحلى في المنطق بحليـــة الإنسان ودخل في علم البيان، وزايل عمّيه البلبل والورشان، وأفصح تسبيحا وتكبـــيرا وخـــرج عن زمـــرة من قال تعالى فيه﴿وَلَكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾»[1] إن هذا الزرزور، وهـــو ذلك الحيوان النهم البطر، الضعيف الكسير ما إن اشتد عوده حتّى تمرد على بني جنسه وأولاد عمّه، ومل من حياة الطيور ومال إلى حياة رآها أجدى بأن تعاش فتحليّ بالمنطق وأبى إلا أن يكون فصيحا، ودعّم هذه الفصاحة بتعلم علم البيان، ولعل هذا الوصف ينطبق على ذلك الإنسان الجاهل الذي مـــا إن تضحك الدنيا في وجهه حتّى يتنصّل من أصله ونسبه, ويبدأ بالبحث عن شيء لـــدى الحكمـــاء يداري به ضعته وخسته منبته،وهي سخرية شاملة من الحياة التي تراها تتقلب من حال لآخر، فهـــذا تعليه وآخر تدنيه، وهذا الطائر الزرزور قد ضحك له الزمان وأبان له عن سِنّه فما كان منـــه إلا أن هجر بني جنسه من الطيور.

وهناك من اتبع نـموذجا آخر للسخرية، وهي عكس هذه تـــماما، فـــإذا كان ابن ســـعيد وابن الجد قد رفعا زرزورهما إلى درجة الإنسان، فإن ابن سراج أوّل كتّاب الزرزوريات نحـــا نحـــوًا

[1] المصدر السابق /ص60 .

مغايرا حين أنزل الإنسان إلى مرتبة الزرزور، وخلع عليه صفاته من شكير وزغب حين نجده يقول « ثم نبدأ من شأن الحيوان بزرزور لا يعرف حقا من زور مشهور في الطير بالضرع كثير العادية قليـــل الورع »[1]ونرى أن السخرية هنا تـمت عن طريق الإضعاف والتقليل من شأن هذا الطائر الإنسان عن طريق تغييب صفة العقل عنه بالتأكيد على عدم تفريقه بين الحق والزور، وهذه الـــصورة غـــير العاقلة اعتمد عليها غير واحد من الكتاب في سخرياتهم، وعلى رأسهم نجد ابن حسون وغيرهم كثير ممن ارتكزوا على هذه الصفة ليجعلوها مثارا للسخرية والتفكه .

3- السخرية بالأوضاع الاجتماعية :

إن هذه الصورة وإن كانت ضمنية وغير مصرّح بها فهي تتبيّن من خلال الوصف الدقيق لحال هذا الإنسان الزرزور، فلولا الفاقة المدقعة والحاجة الماسّة، لما اضطر هذا الإنسان إلى طلب المـــساعدة عبر التشفع كما أنها تنبئ عن الاضطرابات السياسية التي كانت تعصف بالمنطقة الأندلسية من حـــين لآخر، ويمكن أن نلمح هذا البؤس من خلال هذا المقطع الواصف «فأسعد بالوفود عليه، و أحترم من حيف الزمان الغشوم بالمثول بين يديه، لكنه قد حيل بين عبده البائس وبين مراده، وشغل بقوت يومه لنفسه الشقية وأولاده »[2] وهذه السخرية بالأوضاع الاجتماعية تحمل في طياتهـــا ســـخرية لاذعـــة بالنظام الحاكم، الذي عجز عن توفير أدنى شروط التكفل بالإنسان الفقير على الرّغم مـــن بحبوحـــة العيش التي يتوافر عليها الحكام والولاة، هؤلاء الذين لا يولون اهتماما إلا لمن تكون له وساطة تنوب عنه في عرض حاله وبث شكواه، أما من عدم الحميم فلا حميم له عند أصحاب الأمر والنهي .

[1] المصدر السابق/ ص 54.
[2] المصدر نفسه / ص 58 .

وقد عكست الرسائل الزرزورية الجدب الذي كان يحل ببلاد الأنـــدلس، وانعـــدام المأكـــل والمشرب، مما ينعكس على أهلها سلبًا، لذا تراهم يحلون ويرتحلون طلبا للرزق ، وقد صـــوّر أدبـــاء الأندلس هذا الجدب ومن أولئك ابن الأرقم الذي يقول في إحدى زرزورياته « وقطع من منابـــت الربيع، إلى منازل الصقيع، ومن مطالع الزيتون إلى مواقع السحاب المتون، فصادف من جليـد، مـا يذهب قوى الجليد، ومن البرد ما لا يدفعه ريش ولا برد، والحدائق قد غمضت أحداقها وانحـــسرت أوراقها، والبطاح قد قيدت الفوز بحبائل الكافور، وأوقعت الصرد في الصرد»[1] وابن الأرقم يرمـــي من خلال هذا الوصف إلى التحدث عن الأوضاع الاجتماعية التي خلفها الجدب، و لم يتكفل بها أولو الأمر والنهي الذين ينعمون بالرفاهية في قصورهم في حين أن رعاياهم يموتون جوعًا،ومنه فإننا نلمس نوعا من الطبقية في هذا المجتمع الهجين، واحدة تشقى في الفقر وأخرى تنعم في خير البلاد ونعيمـــه، وهذه السخرية الاجتماعية موجهة للمجتمع لتسري عنه، إذ لا فائدة من هذا النقد في حالة العزلـــة وهذه النقطة يؤكدها برغسون حين يؤكد اجتماعية الضحك « لأن الضاحك لا يتذوق المضحك في حالة شعور بالعزلة، ذلك أن الضاحك في حاجة إلى صدى، فكأن البيئة والمحيط والنمط الجماعي كل ذلك، مبعث عدوى ومصدر إيحاء للإضحاك، فضحكنا هو أبدا ضحك جماعة»[2]

وهذا الضحك يؤدي لا محالة إلى التطهير، وهو سلاح يشهره المجتمع في وجه الـــمـــضحوك منه « فمن خلال الضحك هذا، يُخْجِل ويُخْزِي ويُعِيبُ، تلويحًا للمضحوك منه،والحال هذه أن يرتدّ إلى حظيرة الجماعة في أنماط قيمها ومألوف عاداتها ومشهور أعرافها »[3]

---

(1) المصدر السابق / ص 64 .
(2) عبد الحميد خطاب / الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستطيقية / ص 43.
(3) المرجع نفسه / ص 44.

4ـ السخرية بالعيوب الخلقية :

لقد ركز كتاب الزرزوريات في إثارة السخرية على العيوب الخلقية وألحوا أيما إلحاح على جعلها صفات ملازمة له كصفة الطمع والتي أبدعوا في وصفها حتى يخيل إليك من المبالغة في إبرازها أنك أمام شخص"أشعب" بل إن هذا الأخير أقل حيلة من الزرزور ومن ذلك «ويلتقط القرص البيض والقدور، ويدور مع الولائم حيث تدور، وإنه ليزيد عليه بتطريب في الألحان ولسان غير لحان، ورواية عن ابن قزمان، وإجابة قبل أن يدعى لمآدب الإخوان »[1] إن هذه القطعة لتدل بصفة قطعية على الشراهة التي يتميّز بها طائر الزرزور ومن تسمّى على اسمه، بل إن الزريزير فاق الزرزور في كونه يجيب داعية قبل أن يدعى، وهذا ما يسميّ الجشع وهي صفة ذميمة منذ قديم العصور عند العرب وأفضل تعريف لها ذلك الذي قدمه لنا الشاعر

وَإِذَا مُدَّتِ الأَيْدِي إِلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ ∴ بِأَعْجَلِهِم إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

وإذا كانت العرب تستعرّ بالذي يمد يده إلى الطعام أوّلا فتسميّه جشعا، فما هو حال من يمد يده إليه دون دعوة إلا أن يكون طفيليّا وجب ردعه عن طريق تعريته، وكشف عيوبه بأسلوب ساخر هازل لأن الفكاهة « **كفيلة** بأن تهذب حياة الناس وأخلاقهم، وإذا أوتي الناس نصيبا من روح الفكاهة أتوا رشاد العقل وبساطة التفكير ورقة الطبع وحسن التبصر بشؤون دنياهم»[2].

وهذا بالفعل ما كان يمارسه الأندلسيون مع واقعهم، إذ كانوا يواجهون مستجدات الأمور بهذه الروح الساخرة المتفكهة، حيث صوّروا الطمع وضخموه في المسخور منه، ولهذا نرى كم من واحد قد اجتمعوا لمواجهة هذه الظاهرة، ومن أولئك نجد أبو بكر بن عبد العزيز الذي يقول «وهذا

---

(1) فوزي عيسى / الزرزوريات / ص 66 .
(2) لطفي عثمان الدبس / الفكاهة عند العرب / ص 3 .

صنف من الطير تقنعه البذور، ويكفيه المطعم المتزور، وهذا المتسمَّى باسمه لا تشبعه الجزور ولا ينقـــع غلته سيل مهزور ...ويهيم بحبِّ الحصيد، ويبسط ذراعيه بالوصيد ويكثر الوسائل ويتلوا المقامـــات والرّسائل »[1] ولك أن تلمح السخرية القوية التي يحويها هذا المقطع، والذي يصوِّر فيهـــا التـــهافت والطمع الذي تملك هذا الزريزير، لدرجة أنه فاق المشبه به ألا وهو الزرزور، وزاحمه في صفته الـــتي اشتهر بها بين صنوف الطيور ألا وهي النهم، لدرجة أن هذا الطائر مقارنة بالمشبه يظهر قانعا بـــالتز اليسير أما المسمى على اسمه بالتصغير فلا يتحرَّج من استعمال شتى الطرق والوســـائل مـــن أجـــل الاستجداء، حتى وإن كانت الوسيلة التحوّل إلى كلب يبسط ذراعيه بوصيد الدار لينال عظمة يجـــود بها صاحب الدّار، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ذهاب الحياء الذي تورثه كثرة السؤال.

ومن الصفات المذمومة التي حرص كتاب الزرزوريات على إظهارها في رسائلهم هي الكذب أو الزور، وهي صفة اشتقها المترسلون من اسم الزرزور وألصقوها به، ليجعلوا هذه الصفة مستغرقة لهذا الطائر حتى في اسمه فنرى أبو بكر بن عبد العزيز يسخر قائلا «وهذا الزرزور دعوته زور، وأمه ليس بالصقر مقلاة نزور، واتفق هذا الاسم بعد بائس مثله، فاتفقا في الشكر والدعاء، ولفقا ما رأياه من الانتماء الكاذب والإدعاء»[2] ولعل النفاق والكذب الذي اشترك فيه كل من الزرزور و الزريزير قد كان وسيلة مجدية قد استوجبتها الغاية التي يلهث كل منهما من أجل الظفر بها وهـــي الأكـــل، وبالتالي حق عليهما استعمال الـــمدح الكاذب للتقرّب من صاحب العطاء .ويواصل أبـــو بكـــر في التحدث عن هذه الصفة وإصباغها على زرزوره حين قال « ولذلك تسمى حامـــل هـــذه الرقعـــة

[1] فوزي عيسى / الزرزوريات / ص 67 .
[2] المصدر نفسه/ ص65 .

بالزرزور، وزعم أنه يزور ثم أكذبه الزور»[1] فهذا الإنسان لم يأت لكي يطمئن على أحبابــه كمــا زعم، بل إن الأكل كان العامل الرئيسي وراء هذا المجيء المفاجئ، ولكي يبرِّر مجيئهُ كان يكذب، إلا أن صاحب هذه الرِّسالة فضحه، وكشف نيته الحقيقية ولعل هذه المعالجة تنبئ عن تلاشي الـــروابط الاجتماعيَّة، وانحلالها ليحُل مكانها التظاهر،كما تنبئ عن حال الضيافة وجوِّها في الأندلس والـــذي كان الـــمتطفلون فيها والجشعون يختبئون وراء أسباب واهية كالزيارة والاطمئنـــان، وما إلى ذلـــك من الأمور التي تفطن لها المجتمع وصار يحاربها عبر تقنية الهزء والسخرية .

5- صورة السخرية عن طريق التصغير:

إن كان بعض الكتاب قد اعتمدوا في سخريّاتهم على التصوير المضخّم، فإن هناك من اعتمد إلى جانب هذه التقنية، طريقة التصغير والتحقير، لإحداث المفارقة الساخرة، ومـــن أولئـــك الـــذين اعتمدوا هذا النمط التصويري ابن الجد الذي يقول « ثم نبدأ من شأن الحيوان بزرزور لا يعرف حقا من زور مشهور في الطير بالضرع،كثير العادية قليل الورع،كأنما رهطه عبيد للبلابل »[2]، لقد ابتـــدأ التصغير في هذه القطعة من خلال نزع الصفة العاقلة عن هذا الزرزور، وإضفاء الصفة الحيوانية عليـــه وتعميقها من خلال ذكر أنه لا يفرِّق بين الحق والباطل، مما يجعله عرضة للوقوع فيما لا تحمد عقباه، لأن الأصل في العقل هو أنه « يعقل صاحبه عن التورط في المهالك أي يحبسه »[3]، ثم زادت صـــورة التحقير عبر جعله إلى جانب هذه الـــصفة أضعف بني جنسه من الطيـــور، فهو ليس إلا عبدًا لطائر البلبل، ولاشك أن ابن الجد قد استعمل هذه الطريقة ليزيد في وطأة التحقير الذي يجعل زرزوره مثيرا للإشفاق، ومستدعيّا للرّحمة المنتظرة من هذا المستجدى، وابن سعيد البطليوسي يتبنّى هذا الزعم حين

---

(1) المصدر السابق / ص 67 .
(2) المصدر نفسه / ص 54.
(3) ابن منظور / لسان العرب / ص371.

نجده يقول«صغَّروه على جهة التعجُّب والإشفاق كما صغر سهيل و ذؤيب وهذيل »[1]، ويبـــــدو من خلال هذا النص أن التصغير قد استغرق هذا الطائر من رأسه حتى أخمص قدميه،و لم يـــنج حـــتى اســـمه من هذا التصغير الساحر

والصورة تبدوا أكثر إضحاكا وسخرية، إذا ما جـــمعنا صفات هذا الطائر الصغير الـــــمغلوب **على** أمره، مع صفات النهم والشّره وحب الأكل، فهذا الاختلاف المتعمّد في التصوير مـــن طـــرف الكتّاب خلق جوّا ساخرا، برع المترسِّلون الأندلسيون في رسم ملامحه عبر رسائلهم الزرزوريّة .

[1] فوزي عيسى / الزرزوريات / ص 59 .

خصائص السخرية :

1- الرمز :

يعدّ الرمز من أهم الأسس التي ارتكزت عليها الآداب الساخرة، **لأنه** [تتلك إلى جانب اللذة النصية والمتعة الجمالية صبغة وقائية تتحقق عبر عنصري المفاجأة والإخفاء لأن الرّمز في الأصل « **هـو** ذلك الإيحاء الخفي المؤثر الذي يستعمل اللغة آداة تصوير وتبليغ، ليحقق الأهداف التربوية الإصلاحية، ويبلغ عن النفس ما يعتمل فيها من مشاعر، وعن الشخص ما يتبناه من أفكار»[1]، ومنه فإن الرّكيزة الأولى التي يعتمد عليها أسلوب الرّمز هي التورية والإخفاء، وغياب هذا الأخير يعني ولا شكّ غياب الرّمز كضرورة تستوجبها بعض أنماط الخطاب وحتى التعبير الجسدي والشفوي، ويتضح هذا الملمح أكثر من خلال الشرح الذي قدّمه ابن منظور في لسانه قائلا « الرمز تصويت خفي باللسان، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بالصوت، إنّما هي إشارة بالشفتين ... وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم»[2] وكما هو واضح وجليّ للعيان أن المعنيين -- الاصطلاحي واللغوي- يتقاطعان في كون الرّمز إخفاء أو لنقل توضيح خفيّ، على أنهما يختلفان في كيفيته وطريقة توظيفه، فإن كان الإخفاء في نص ابن منظور يتم عبر الحركات الـ **جسدية**، فهو يتحقق في النص الأوّل من خلال التوسّل باللغة ومختلف أساليبها كالكناية والاستعارة وضرب الأمثال، وما إلى ذلك من الطرائق والأساليب التي يجب على الكاتب احترافها حتى يكون أدبه رمزيّا .

وإن كان البعض يرى أن الرّمز أسلوب تفرضه أحوال الساسة والسياسة وظروف المجتمع، فإن هناك من يرى أن اللغة الرّامزة ضرورة يقتضيها الوضع النفسي، الذي تعجز اللغة العادية عن وصفه مما

(1) **محمد ناصر بو حجام** / السخرية في الأدب الجزائري الحديث ص 287 .
(2) **ابن منظور** / **لسان العرب** / مج4 / ص242

يستدعي الكاتب إلى العدول عنها إلى لغة أخرى تكون أكثر تعبيرا عن الجوانب النفسية المعقدة، وهـــذا الموقف يتبناه محمد غنيمي هلال الذي يعرِّف الرَّمز على أنه :« الإيحاء،أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسيَّة المستترة التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعيَّة، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح »[1] وانطلاقا من هـــذا النص نستشف أن الرمز أوجد لِيُعبِّر عن الجوانب النفسية لدى الكاتب وليحدث الهزَّة النفسيَّة أيـــضًا، وهذه الإثارة لا تتعلق بالكاتب لأنها تكون قد حدثت عنه في مرحلة ماقبل اللغة، بل تتعلـــق ولاشـــك بالمتلقي الذي يصطدم بهذا الرّمز ويقوم بتحليله، ومنه فإن الكاتب في استخدامه هذا الـــنمط التعـــبيري واصفا حالته النفسية، لا يغفل الركن الثاني في العملية الإبداعية ونقصد به المتلقي، هذا الأخـــير الـــذي بواسطته يقاس مدى نجاح الكـاتب في عمله الإبداعي أو فشله فيـه، لذا يعمد الكاتب إلى تـوظيف الرّمز لـيحدث « الصدمة الذهنية، لغرض التأثير النفسي وإحداث الهزة النفسية والطرب العقلي،الذي يستخرج من شفتي السامع كلمة أحسنت أو أعد،وإلا فإن الاستخدام سيكون عاديّا وفاشلا »[2].

ومنه فإن جنوح الكتاب لمثل هذه الأساليب في خطاباتهم لا يشذ عن احتمـــالين اثـــنين، الأوّل منهما هو الرّغبة في مفاجأة القارئ وكسر أفق توقعه، وإخراجه عن نمطية الخطابات السردية المباشـــرة، وبالتالي خلق اللذة النصية التي تتحقق عبر ذلك الإغلاق الذي يراود القارئ عن نفسه، فتراه يلهث وراء المعنى عن طريق فكِّ الشفرات، وبالتالي كسر الجمود الفكري الذي تحققه بـــاقي الخطابـــات الـــسردية المباشرة .

---

(1) محمد غنيمي هلال / الأدب المقارن / دط/ دت/ ص 382 .

(2) داودسلوم / الأدب المقارن / مؤسسة المختار /ط1/ 2003 ص 434 .

أما الاحتمال الثاني فيهدف الكاتب من خلاله إلى توخّي الحذر عن طريق التعمية اللغوية، الــتي تفضي إلى تعتيم المعنى وإغلاقه، وبالتالي إمكانية تأويل النص إلى أكثر من معنى، هذا الأمر الذي سيؤدّي لا محالة إلى توقي الشرور ودرئها، ومهما يكن الداعي وراء مثل هذا التوظيف اللغوي فإن المهّم والأكيد أنه توظيف مقصود ينبئ عن موقف الكاتب الخاص تجاه قضايا عصره ومواقف زمانه .

والرّمز ليس فكرة حديثة ابتكرها كتاب هذا العصر، بل هو فكرة موغلة في القدم «وأوّل مــن تنبّه إلى هذا النوع من استخدامات الأسطورة في الشعر هو ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الــشعر" وأسمى ذلك بسنن العرب، وذكر قـائمة من هذه السنن التي تعتمد على الخرافــات والأســاطير والعقائد الشعبية »(1) .

وقد اتبع الأندلسيون هذا النمط التعبيري في كثير من رسائلهم، ووظفوه ليشيروا بذلك إلى الواقع الأندلسي المعاش،كل حسب ثقافته ومدى ضلوعه في علوم اللغة، وسعة اطلاعه على الوقائع التاريخيــة وإلمامه بالثقافة الشعبية وقوة حافظته وما إلى ذلك .

وابن زيدون إحدى الشخصيات الأندلسيّة، التي وظفت الرّمز بل شغفت باستعماله،حيث اعتمد في صنع رموزه على استلهام العديد من القصص والوقائع، وتوظيفها بما يتماشى والصور الساحرة الــتي هو بصدد رسمها، فتراه مرّة يعزي إلى ابن عبدوس ذكاء إياس بن معاوية وأخرى يرجــع إليــه بلاغــة سحبان، وثالثة ينسب إليه جود حاتم وبشره، وغير هذه المواضع كثيرة.

والأمر الأكيد أن ابن زيدون يقصد من وراء هذا التوظيف الرامز النقيض ولاشك، فهو عنـدما يصفه بالذكاء إنما يرمز إلى إغراقه في الغباء، تماما كما استلهامه لقصة حاتم الطائي الذي اشــتهر بــين

(1) المرجع السابق ص 434 .

العرب بالجود والسخاء، فيه إشارة ساخرة إلى شدة تقتيره، إذ لا يمكن لذي عقل أن يـــصدِّق ادعـــاء الجارية ويكذب ما ترويه المصادر التاريخية حول هذه الشخصية التي أصبحت مضربا للمثـــل في مجـــال الكرم والجود وذم البخل ونبذه، ولا أدَّل على ذلك من هذه الأبيات التي حفظها له صاحب العقد:[1]

لا الجود يفني المال قبل فنائه ∴ ولا البخل في مال الشحيح يزيد

فلا تلتمس مالاً بعيش مقتر ∴ لكل غد رزق يعود جديد

والمعنى نفسه نستشفه حينما يجعله ملكا للفصاحة والبيان لدرجة أن شدة كرمه أوحت له بـــأن يجود بهذه الفصاحة على سحبان الذي لولا ابن عبدوس ماشاع ذكره ولا اشتهر، ولكن القارئ عنـــدما يعود إلى المراجع التاريخية التي أجمعت على بلاغة سحبان وبراعته يكتشف السخرية الكامنة وراء هـــذا الرمز التاريـخي، فمن خلال عقد مقارنة بسيطة يقوم القارئ بتتويج ابن عبـــدوس ملكـــا للفهفهـــة والتمتمة لا الفصاحة والبيان .

وكما هو واضح فإن ابن زيدون قصد في صنع رموزه إلى الغلو الذي يعني وصف الـــشيء بما يستحيل وقوعه [2]، ولاشك أن ادعاءات ابن عبدوس وجاريته وافتراءاهما، هي التي أوحت لابن زيدون بفكرته هذه، والتي كان يهدف من ورائها إلى إبراز تفوقه وسعة اطلاعه، وتأكيد خسّة غريمه ودناءتـــه لذلك تراه يهزأ منه قائلا « وشيرين قد نافست بوران فيك، وبلقيس قد غايرت الزباء عليـــك »[3]، إن إقحام شخص ابن عبدوس في سياق هذه القصص الغرامية بوصفه محبوبا، يـــضعه في موقـــف حـــرج، فمعروف شدة الإعجاب والشغف اللذين أولتهما هاتين المرأتين لمن أحبتاه، فكيف لابـــن عبـــدوس أن

(1) ابن عبد ربه الأندلسي/العقد الفريد/ج2/المكتب الجامعي الحديث/الإسكندرية/ط1/1998/ص87

(2) أنظر:ابن حُجة الحموي / خزانة الأدب وغاية الأرب/ ج2 /شرح :صلاح الدين الهواري / المكتبة العصرية بيروت /ط1/ 2006 ص 10

(3) ابن نباتة / سرح العيون ص 46- 47 .

يكون هذا المحبوب الذي تتنافس لأجله الأميرات و**تتغاير**، وجارية له نفرت منه فراحت تتكلف له المدح حتى تتخلص منه، وبالتالي فإن الاستحضار التاريخي يفهم هنا عن طريق قلب المعاني إلى النقيض .

وكما هو واضح أن ابن زيدون أكثر ما اعتمد في صـنع رموزه على الشخصيات التـــاريخية وهذه « الشخصيات هي أعلام حقيقية، إنّما اتخذت صفة الرمزِّية من خلال الاستعمال الأدبي الفني »[1] وهذا النوع من الرمز يصطلح عليه اسم الرمز الـ **موضوعي**، وإلى جانبه نجد الرمز اللغوي الذي يعتمد في صنع رموزه على قدرة اللغة في توليد الإيماءات والإشارات بحيث: « يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير، بإيماء ولمحة تدل عليه »[2].

ونـماذج هذا الرمز اللغوي عند ابن زيدون قوله في بداية الـرسالة الهزلية « أما بعـــد أيّهـا المصاب بعقله»[3]فلفظة أما بعد وحدها تحمل العديد من الإيماءات والدلالات، فهي فصل الخطاب،كما أنها الكلمة التي فخربها سحبان في قوله: [4]

وَقَدْ عَلِمَتْ قَيْسُ بْنَ عِيلَان أَنَّنِي .:. إِذَا قُلْتُ أَمَّا بَعْدُ أَنِّي خَطِيبُهَا

وتوظيف ابن زيدون لهذه الكلمة لم يأت اعتباطا، بل هو يومئ من خلالها إلى عُلوِّ شأنه, وفصاحة لسانه ورجاحة عقله، الذي حتّم عليه الفصل بين الحقِّ الذي هو بصدد سرده، وبين اللغو الـــذي ماانفكـــت الجارية تدّعيه .

ويستمر الحضور الرمزي اللغوي في قوله « هلا علمت أن الشرق والغرب لا يلتقيان »وقولـــه «وهلا عشيت و لم تغتر» [5],إن هذا الاستعمال اللغوي ونقصد به لفظة هَلا يوحي بعلـــوَ مقـــام ولادة

(1) **محمد ناصر بو حجلم** / السخرية في الأدب الجزائري الحديث ص 291 .
(2) **ابن حجة الحموي** / خزانة الأدب وغاية الأرب / ج2/ ص 259.
(3) **ابن نباتة** / سرح العيون ص 8 .
(4) المصدر نفسه/ص8
(5) المصدر نفسه/ ص 251 .

وخسَّة منزلة ابن عبدوس ودناءته، **كما** أن فيها كثيرا من التحضيض، إذ يخيَّل لك أن ولادة هنا في مكان علٍ تقرِّع هذا المتعالي وتذكرِّه بحجمه .

ومن التقنيات التي اعتمدها الكتاب في صنع رموزهم وتوليدها تقنية اللعب بالألفاظ ،ومن ذلك هذا النموذج « ويرعى الهشيم من عدم الـ **جميم** »[1] والهشيم هو النبات اليابس الـمتكسِّر وفيه رمز إلى الشيخوخة والضعف، في حين أن الجميم هو النبت الرَّطب الذي يوحي بالشباب والفتوة والقـــوة، وكما هو ملاحظ أن الرَّمز هنا تم عن طريق إبدال الحروف، مما يدل على القدرَّة الكبيرة على تطويـــع اللغة؛ من طرف الكتاب حيث يقومون بتكييفها وفق مايخدم وجهات النظر التي يؤمنون بها .

و لم يكتف الأندلسيون باللغة كمصدر لاستلهاماتهم الرمزية، بل تعـــدوها إلى عـــالم الحيـــوان، ليجعلوه مجالا لإبراز براعتهم الفنيّة الرمزية، ومن الصفات التي اعتمدها ابن زيدون في نسج ســـخرياته صفة الفراشية؛ ليشير بذلك إلى الحمق والتفاهة وقلة العقل، فلسان الحال يلهج من خلال هذا التوظيف بأن ابن عبدوس في تصرّفاته لا يمثل سوى فراش أحمق، يدور حول الشهاب ليلقـــى مـــصرعه، وهـــذا الشهاب بنوره ولمعانه وإغرائه، لا يمثل سوى شخص ولادة بنت المستكفي وهذا الاستعمال الرمزي ليس ابتكارا شخصيا بل هو مستقى من الموروث العربي القائل « فلان أطيش من فراشة »[2].

كما أن استعماله الذباب الساقط على الشراب فيه إحالة على الحقارة والضآلة إلى جانب تأكيد الطيش كوجه شبه مشترك بين المشبهين، إذ كما لا يفرِّق الذباب بين الشراب العادي والعـــسل،كذلك لايفرِّق ابن عبدوس بين الجواري اللـواتي يعاشرهن وبين بنات الملوك أمثال ولادة، وكمـــا أســـلفنا القـول فابن زيدون لم يكن سبّاقا لمثل هذا الاستعمال الرّامز، بل نحا في رمزه نحو أسلافه من المبـــدعين

---

(1) المصدر السابق/ ص 267 .
(2) حنا الفاخوري / الموجز في الأدب العربي وتاريخه / مج1/ دار الجيل بيروت /ط3/ 2003م ص 68 .

والكتّاب، **حيث** «أنه متأثر بروح المرح التي بدت عند بعض كتاب المشرق مثل بديع الزمان في رسائله ومقاماته وأبي إسحاق الصابي في مرحه وأبي العيناء في مجونه وشعراء الصاحب بـــن عبـــاد في طـــرفهم ومرحهم »[1] وابن المقفع وغيرهم .

ولكن الاتجاه الحيواني الرامز اتجه إلى طريق الإبداع، والتلون بصبغة البيئة الأندلسيّة، وأصـــبحت ملامحه أكثر بروزا في العصر المرابطي في إطار مايعرف برسائل الزرزوريات، حيث أن كتاب هذا العصر قاموا بإسقاط الصفات الإنسانية على هذا الطائر النهم، ومنه فإن استعارتهم لهذا المصطلح دون غـــيره لم يأت محض صدفة، بل له مسوّغاته ومبّرراته التي استدعت استعماله « فطائر الزرزور ليس إلا رمزا لذلك الشخص البائس الذي يشبه بطل المقامات، وقد رمز الكتـاب بالزرزور إليه لما يجمع بينهما من صفات - خلاف اللقب - كالنهم وحب الطعام ...والثبات في المكان الذي يجد فيه بغيته »[2] .

ومنه فإن الزرزور بكل أوصافه يشير إشارة قطعية إلى التحول الاجتماعي الذي شـــهدته شـــبه الجزيرة الإيبيرية، التي انتشرت فيها ظاهرة الكدية نتيجة ظهور الفوارق الاجتماعية،ومنه أصـــبح بطـــل الزرزوريات هو نفسه بطل بديع الزمان الهمذاني في مقاماته، ولكن مع اختلاف كبير في التوظيف، فإن كان الهمذاني قد اعتمد أسلوبا صريحًا ولغة مباشرة عن طريق جعل بطله يتجوّل في شوارع بغداد باحثا عمّن يحشو كيسه ويملؤه ، فإن كتّاب الزرزوريات ابتكـروا نمطا جديدا حين جعلوا زرزورهم يترّفـــع عن السؤال المباشر،كما أنهم وظفوا رمزية هذا الطائر كعنصر للمفاجآة، وبالتالي يكون التعـــبير أجمـــل والخداع الذي يتم عبر هذا الطائر الشخص ذو موقع حسن من النـفس، فالكاتب عنـدما يـسـتعير أوصاف الزرزور من ريش وشكير وزغب، إنما يرمز من وراء هذا التوظيف إلى تغلب الصورة الحيوانية

---

[1] مصطفى الشكعة / الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ص 608 .
[2] فوزي سعد عيسى / الزرزوريات ص 44 .

واستحواذها على هذا الإنسان وتمكنها منه، فهذا الإنسان لبؤس حاله لم يعد يستعمل عقله بل إن شغله الشاغل توفير قوته، والحصول على بعض الطعام الذي يسدّ به رمقه، وهذا الـمشهد يصوِّره ابن الجـــد في زرزوريته حين يقول « و أخترم من حيف الزمن الغشوم بالمثول بين يديه، ولكنه قد حيل بين عبـــده البائس وبين مُراده، وشغل بقوت يومه لنفسه الشقية وأولاده »[1]، ومن خلال هذا النص نستشف الشبه الكبير بين هذا الشخص وطائر الزرزور، من حيث الوظيفة التي يقومان بها في هذه الحياة .

وإن كان هذا الإنسان قد رضي بتخليه عن المقوِّمات الإنسانية التي ترفعه إلى مصاف النمـــاذج البشرية الرفيعة، واكتفى بتروله إلى الرتبة الحيوانية، فإن طائر الزرزور أكثر منه إنسانية حين تراه يثـــور على واقعه ويرفضه، وهذا ما ينبئنا به ابن سعيد البطليوسي في زرزوريته التي يقول فيها « فمـا خلـع الشكير،حتى رفض الصفير، وهجر الرّاء الدائمة التكرير، وتحلى في المنطق بحلية الإنسان، ودخل في علم البيان، وزايل عمّيه البلبل والورشان، وأفصح تسبيحًـا وتكبيرا، وخرج من جـملة من قـــال تعـــالى فيه: ﴿ وَلَكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيماً غَفُوراً ﴾[2]، إن هذه المفارقة السلوكية تفـــصح عن تهكم ومرارة وسخرية شديدة، كما أنها ترمز إلى تحوّل نمط الحياة الذي يتجه نحو السّفول والانحدار، فالإنسان لبؤس حاله، أصبح منشغلا بغرائز ومتطلبات وانشغالات، أفضل ما يقال عنها أنهـــا مـــساوية لانشغالات الحيوان، بل إن هذا الأخير قد يتفوّق على الإنسان ويتميّز في نمط حياته؛ ومنه فإن سبب نحو العديد من الكتّاب في هذا العصر هذا الأسلوب التعبيري جاء « لبيان تـميّز الحيوان عنه(أي الإنسان)

(1) المرجع السابق/ص ص 58 .
(2) المرجع نفسه/ ص 59- 60 .

في بعض الصفات في فترة زمنية معينة أو للتركيز على وجه من وجوه الشبه بينهما، وقد يكون المقصود ليس الإنسان بصفة عامَّة، وإنما إنسان معيَّن تمنع مكانته وسلطته المساس به »[1].

ومن الرموز التي وظفها كتاب الزرزوريات، استعارتهم هذا المصطلح على صيغة التصغير كما فعل أبو الحسين بن سراج « ويصل به - وصل الله علوَّك وكبت عدوك - شخص من الطيور،يعرف بالزريزير»[2] وقد نهج هذا المنحى التصغيري ابن الجد في قوله « وقد آن الآن لـعقم شجره أن تطلع من الثمر ألوانا ولعجم طيره أن تسمع من النغم ألحانا، بما سقط إلي ، ووقع عَليَّ، من طائر شهيٍّ الصفير، مبني الاسم على التصغير »[3] ولاشك أن الكتاب من خلال صيغة التصغير، يرمزون إلى الضعف والصغار الذي استغرق هذا الشخص حتى في اسمه، فلم تبق له حيلة سوى استجداء الملوك وطرق أبواب الأثرياء .

وختام القول أن هذه الخاصيَّة التي وظفها كتاب الأندلس يمكن اعتبارها وسيلة هامة،ساهمت في إبراز حقيقة التكوين الفكري والأدبي للشخصيات الموسوعية التي ظهرت في هذه البيئة, والتي تميّزت بكثرة الإطلاع وسعته، كما أن الأندلسي من خلال هذا الأسلوب التعبيري أكد على قدرته الكبيرة في التماهي مع النصوص التراثية وتوظيفها بما يخدم وجهة نظره ويعزِّزها، وهذا شرط من شروط نجاح هذا الأسلوب « فالرمز يجب أن يكون من السنن الموروثة في تاريخ الأمة،ومن السنن المترجمة الشائعة المعروفة ...وإلا فإن استخدام الرّمز سيكون قاصِرا على ذهن الشاعر, ولن يشاركه القارئ أو السامع في شيء »[4] وهذا هو الفشل عينه، لأن العملية الإبداعية مشاركة بين مبدع وقارئ .

---

[1] حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني ص 45- 46 .
[2] فوزي عيسى / الزرزوريات ص 50.
[3] المرجع نفسه/ ص 51 .
[4] داودسلوم / الأدب المقارن ص 434 .

ولكن العيب الملاحظ هو شدة التكثيف الرمزي التي تساهم في إغلاق المعنى وغموضه، فيحدث تشتت في ذهن القارئ العادي، لعدم إحاطته بالشفرات المستعملة, وبالتالي يعجز عن فكها ومعرفة وجه الشبه، مما يؤدي إلى حدوث قطيعة معرفية مع النص في غالب الأحيان لعدم فهم المعنى الذي يريده المبدع ويرمي إليه، فالمفروض أن تكون الرّموز شائعة الاستعمـال « لأن الرّمز في الواقع لا ينوي فيه الشعراء إلى زيادة غموض الصورة بِمقدار ما ينوى فيه الشعراء إلى الإيجاز الزائد واللمحة القوية العنيفة »[1] ، فإذا ما حدث نوع من الغموض كانت الصورة المتوخاة من وراء هذا الرّمز ناقصة وغير مكتملة في ذهن القارئ أو السامع .

2- التكرار :

إن من أبرز الخصائص التي لمسنا حضورها بقوة في الرسائل الساحرة التي بين أيدينا ظاهرة التكرار، وهذا الأخير لا نقصد به تكرار الكاتب اللفظة بعينها وحسب، بل قد يتجاوزه إلى تكرار الجملة والمعنى, وللنقاد رأي في هذا الأسلوب التعبيري؛ حيث يرى ابن رشيق القيرواني أن «للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، **فأكثر ما** يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وأقل .. فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخِذلان بعينه »[2] وهو الرأي نفسه الذي يتبنّاه المحدثون أمثال مصطفى السعدني الذي يقول أن: « التكرار ليس في كل حالاته مستحبّا »[3]، ومهما يكن من أمر, فإن الأكيد أن الكاتب في الحالة الإبداعية يكون في حالة نفسيّة مغايرة تفرض عليه نـمطا معيّنا في التعبير، إذ أن التكرار يمثل إصرارا على الموقف وتشبثا بالرأي؛ أو لنقل محاولة الإقناع، لذا يقوم الكاتب بتهيئة ثقافته كلها من أجل تدعيم رأيه، وجعل المتلقي يقتنع بالفكرة التي يتبنّاها صاحب النص، ومنه فإن التكرار هو

(1) **المرجع السابق**/ ص 434 .
(2) ابن رشيق القيرواني / **العمدة في محاسن الشعر ونقده** / ج2/ تح عبد الحميد هنداوي / المكتبة العصرية صيدا / **دط**/ 2004**م ص** 92 .
(3) **مصطفى السعدني** / **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث** / منشأة المعارف الاسكندرية / **دط**/ 2006**م ص** 175.

"الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، وربَّما يرجع ذلك إلى تميَّزه عن سائر العناصر بالفاعليَّة، ومن ثم يأتي التكرار لتميَّزه بالآداء "[1] وانطلاقا من هذا النص يتضح لنا أن التكرار ما هو إلا انعكاس لما هو جارٍ، وحاصل في نفسية الكاتب من اقتنـــاع بـــالموقف ووجهة الرأي، هذا الحيز يطغى كمعنى مهيمن يسعى الكاتب لترسيخه عبر ثنايا إبداعه، عـــبر تكـــرار الألفاظ، وحتى المعاني، ومنه إذا أراد الدارس فك شفرات النص وفهم معانيه، فما عليه سوى تتبع هـــذا التواتر، لأنَّه بمثابة المفتاح الذي سيولجه إلى خبايا عالمي النص والكاتب معا.

والتكرار لا يكون حاصلا عند الأديب الواحد وحسب، بل قد يتكرّر المعنى الواحد عند العديد من الأدباء في نصوص متفرّقة، في إطار ما يسمّى تداخل النصوص أو علاقة التأثير والتأثر.

ومن نماذج التكرار في رسالة ابن زيدون الهزلية، تواتر صفة الحمق معنىً ولفظا، لدرجة يخيّل إليك أن الجمل المتعاقبة إنما جاءت لتؤكد الفكرة التي حملتها الجملة الأولى وهي صفة الحمق، فهـو عنـدما يخاطبه ساخرا « أما بعد أيها المصاب بعقله »[2] فهو بذلك يجعله أحمقا،لأن العقل « ضد الحمق »[3]

و لم يكتف ابن زيدون بهذا الإيراد، بل نراه يواصل تدعيم مـوقفه، إما بالذكر الصريح كمـــا في قوله «مفرط الحمق والغباوة» وقوله « علمك مخرقة» والمخرقة من الخرق وهو الحمق وكذلك الأمر بالنسبة لقوله «أرعن السّبال »[4] فالرّعونة تعني الحمق .

وابن زيدون لم يعتمد في ترسيخ هذه الفكرة على تكرار اللفظ وحسب، بل تعدّاه إلى تكـــرار المعاني فهو عندما يستعير المثلين العربيين القائلين « أحمق من هبنقة وأعيا من باقل »[5] فهو بذلك يكرَر

---

(1) المرجع السابق /ص 175 .
(2) ابن نباتة / سرح العيون/ ص 8.
(3) ابن منظور /لسان العرب/ مج 6 / ص 371 .
(4) ابن نباتة / سرح العيون/ ص 234.
(5) ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / ج2/ ص 13-14

المعاني ويعزِّز الفكرة التي حملتها الجملة الأولى، والأمر نفسه في استلهامه للمثل القائل « لذي الحلم قبل اليوم لم تقرع العصا »[1]،وهذه الاستلهامات المتكــرِّرة إنمــا أوجــدت لتخــدم مواقــف الكاتــب وتؤكدها؛كما أن هذا التناسل الدلالي، يحيل على الحالة النفسيَّة الحاقدة التي عايشها ابن زيدون جــرَّاء إحساسه بالغدر والخيانة، هذا الشعور هو الذي فرض على ابن زيدون نمطا معينا في التعبير من أجل أخذ الثأر والانتقام من هذا الغريم .

ولاشك أن ابن زيدون يدرك ضرورة حضور العقل كركن رئيس في قيام الإنسانية بصفة عامة، وتغييبه معناه إلغاء لهذه القيمة السامية، لذا تراه يلحّ على إلصاق الحمق بغريمه، لأنه بهذا الإلحاح يكــون قد أخرجه من دائرة الإنسانية ومنه «فالتكرار يسلط الضوء على نقطة هامّــة حــساسة في العبــارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيِّمة، تفيد الناقد الأدبي، الذي يدرس الأثــر ويحلل نفسيّة كاتبه »[2].

ومن الـمعاني التي تكررت لإثارة السخرية من ابن عبدوس، معنى الـخسة والدناءة والعدميــة من خلال استعمال ألفاظ 'الرّماد' و'الهشيم"، وهذا المعنى يظل يتكرّر من خلال اســتخدام أو تــضمين البيت الذي قاله الفرزدق هاجيا حيّ الحبطات [3]:

بنو مسمع أكفاؤهم آل دارم ∴ وتنكح في أكفائها الحبطات

وتستمرّ معاني التحقير والازدراء في الظهورعبر الرِّسالة حين يجعلهُ فضلة مَرّة كواو عمرو وأخرى كوشيظة العظم، وهذه الزيادة لا فائدة ترجى منها، فوجب التخلص منها لأن وجــودها وعدمه سواء،

(1) المصدرالسابق / ص 36.
(2) نازك الملائكة / قضايا الشعر المعاصر / دار العلم للملايين / بيروت /ط6سنة1981/ ص 287.
(3) الفرزدق/الديوان/مج1/دار بيروت للطباعة والنشر/ط1/1984ص

وهو إن استعمل أسلوبا غير مباشر في كشف هذه الرَّغبة الملحَّة في التخلص من ابن عبدوس عن طريـــق إثبات عدميته، **فها هو** ذا يصرِّح بهذا المعنى قائلا « فوجودك عدم والاغتباط بك ندم»[1] .

ويبدو أن هاجس الانتقام ظل يطارد ابن زيدون ويقض مضجعه لذا تراه يكمل في رسالته المعنى الذي ابتدأه حين قال[2]:

عيّرْتُمُونا بِأنْ قَدْ صَارَ يَخْلُفُنا ∴ فِيمَنْ نُحِبّ وَمَا فِي ذَاكَ مِنْ عَارِ

أكْلٌ شَهِيٌّ أصَبْنَا مِنْ أطَايِبِهِ ∴ بَعْضاً وَبَعْضاً صَفَحْنَا عَنْهُ لِلفَارِ

يبدو أن ابن زيدون بهذا الوصف الحيواني والمتمثل في الفار، □إ يحمله هذا الإيراد من خسّة وجبن ونذالة لم يشف غليله، لذا تراه مستمرّ في تعميق هذا المعنى عبر ثنايا رسالته الهزلية، ومن الصور التي تكـــرّرت وازدحمت لتدل على اللاإنسانية، ألفاظ الذباب والفراش، والثعالب والعتر والكلاب والعقارب،وهـــذا التوظيف المترادف المعاني إنما جاء ليدل على استغراق الآلية لتصرّفات ابن عبدوس وتـ**ـحكمها فيه،** بدلا من أن يتحكم هو فيها عن طريق العقل الذي وهب للإنسان ليميِّز بين النافع والضار هذا لأن « العقل يعقل صاحبه عن التورط في المهالك »[3]**،** ولكن ابن عبدوس مصـاب به، وبالتالي فهو لا **يـ ـختلف** عن الحيوانات التي تتصرّف بتهوّر وطيش كبيرين واللذين سيوقعانها في المهالك لا محالة لعدم امتلاكهـــا هذه السمة الإنسانية **.**

من هنا يمكن القول أن الرسالة الهزلية جاءت كلحمة متماسكة يربطها خيط شعوري واحـــد، هدفه تأكيد الحمق والجهل**,** بغرض الانتقام و إشفاء الغليل**.**

(1) **ابن نباتة** / سرح العيون ص 242.
(2)المصدر نفسه/ص7.
(3)**ابن مظور / لسان العرب ص** 371 .

وكما قلنا سابقا أن التكرار كما قد يكون حاصِلا في النص الواحد، يكون أيـضًا عـبر عـدَّة نصوص، ومن أمثلته ما هو حاصل في الرّسائل الزرزورية، والتي تشترك كلها في جعل طائر الزرزور بطل هذه الرّسائل، الأمر الذي جعل هذا التوجّه يصطبغ بدلالة رمزية يشير بواسطتها الكتـاب إلى صـفات النهم والضعف والزور وغيرها.

ومن المعاني التي تكرّرت لإثارة السخرية كلمة الزور، إذ جعلها كتاب هذه الرِّسالة صفة ملازمة لهذا الطائر، ومن ذلك قول ابن الجدِّ « ثم نبدأ من شأن الحيوان بزرزور لايعرف حقامن زور»[1] ،ولكن ابن الجد إن جعل طائره بحكم حيوانيته مغلوبا على أمره في عدم التفريق بين الصدق والكذب، فـإن ابن سعيد البطليوسي يجعل زرزوره يتعمّد الـكذب ويـتقصّده حين يقول: « وزعم أنّـه يـزور ثم أكـذبه الزور »[2]، فالأصل في الحيوان أنه لا يكذب، ولكن يبدو أن مخالطته للمجتمع الإنساني هـي التي فرضت عليه التملق في الحديث، ومشاركة الإنسان في خداعه وتلفيقه الكاذب, وهذا ما نستـشفه من خلال زرزورية أبي بكر بن عبد العزيز التي يقول فيها « وهذا الزرزور دعوتـه زور، وأمّـه لـيس بالصقر مقلاة نزور، واتفق هذا الاسم بعد بائس مثله، فاتفقا في الشكر والدعاء ولفقا ما رآيـاه مـن الانتماء الكاذب والإدعاء »[3]، والأكيد أن أبا بكر، إنما زاد في المعنى ليجعله أكثر سخرية ولدغا، حـ يجعل هذا الإنسان البائس تابعا لهذا الطائر الكاذب عندما يشاركه إلى جانب النهم،صفة الزور والتلفيق .

ومن الـمعاني التي اعتمد عليها الكتّـاب الأندلسيون في إثارة السخرية وكرّروها في رسائلهم من أجل هذا الغرض المثل القائل: « أوقع من ذباب على شراب »[4]، وهو مثل يحيل على التهوّر وطلب

[1] فوزي عيسى / الزرزوريات ص 54.
[2] المصدر نفسه ص 67.
[3] المصدر نفسه ص 65.
[4] ابن نباتة / سرح العيون ص 11.

الشيء دون تفكير في عواقبه، وقد استحضر هذا المثل أكثر من واحد بدءا بابن زيدون في قوله «الساقط سقوط الذباب على الشراب »[1]، وقد استلهمه ليدل به على حمق غريمه ،ويؤكد طيشه الـــذي يـــشبه طيش الذباب حينما يمضي إلى حتفه بمحض إرادته، إذ ما إن يرى شرابا حتى يظنه عسلا وهذا دليـــل على غياب العقل وعدم التفكير.

ونـجد هذا الـمثل يتكرّر عند ابن الـجدّ في قـوله « وعليه يقع كما يقع على العـــسل الذبـــاب »[2]،وصاحب الرسالة إنما استلهم هذا المعنى ليدل به على شدة نهم هذا الطائر الإنسان وفرط حبه للطعام لدرجة يغيب فيها عقله، فيصبح متهوِّرا تماما كهذا الذباب، وهذا المعنى بعينه نـجده عنـــد أبو الحسين بن سراج في قوله: « وعلى ذلك الأفق اللدن تدليًا ووقوعا »[3]،إن كلمة وقـــوع وحـــدها تحيلنا على كيفيته وطريقته، إنها أشبه بحال الذباب التي ذكرناها آنفا، ولاشك أن الكتّـاب ركـــزوا على هذا التوظيف ليدلوا على معنى مخصص لا يحققه إلا هذا الإيراد، وهذا الـمعنى يتمثل في التـــهوّر وعدم التفكير في عاقبة الأمور .

ومن المعاني التي ألح الكتاب على ذكرها معنى الضعف وتحوّل الحال، ليشيروا بذلك إلى الوضـــع الاجتماعي المزري الذي يعيشه الفـقراء، ومن ذلك هذا المقطع الـذي أورده ابن سراج في زرزوريته « ويصل به - وصل الله علوك وكبت عدوّك- شخص من الطيور يعرف بالزريزير أقـــام لـــدينا أيـــام التحسير وزمان التبلغ بالشكير »[4]فهنا نلاحظ صيغة التصغير" **فعيعيل" حاضرة** من خلال اسمه لتـــدُل على الوهن والضعف الذي أصابه، ويستمر الكاتب في تأكيد هذا المعنى من خلال اســتعمال كلمـــتي

---

(1) المصدر للسابق/ص 11.
(2) فوزي عيسى / الزرزوريات ص 52.
(3) المصدر نفسه/ ص 50.
(4) المصدر نفسه/ ص 50.

التحسير التي تعني سقوط الريش و الشكير والتي تعني الزغب ولاشك أن هذا التوظيف لم يأت اعتباطـــا بل إن له مسوِّغاته التي ألحت على الكاتب وفرضت عليه نفسها .

وهذا المعنى يتردَّد عند ابن الجدِّ في قوله: « مشهور في الطير بالـــضرع كـــثير العاديـــة قليـــل الـــورع»[1] والضّرع: الضعف وتحوّل الجسم وشدّة الفقر والحاجة، وإن كان الكاتبـــان الـــسابقان لم يطلعانا على سبب هذا الصغار الذي أصاب هذا الطائر، فها هو ذا ابن سعيد البطليوسي يطالـعنا بقوله « صغَّروه على جهة التعجّب والإشفاق »[2]، وهذا مبرِّر مقبول إذا ما وضعنا في الحسبان أن رســـائل الزرزوريات وضعت في الأصل بغرض الشفاعة، وبالتالي وجب إبراز المشفوع له في حالة مشفقة لينـــال الخير العميم .

وعلى كل فقد أسهم هذا المعنى أيّما إسهام في صنع الصور الساخرة, حينما قام الكتّاب بإحداث المفارقة عن طريق التصغير في الاسم والشكل معا، ثم ربط هذا الوصف بمعاني النهم وحب الأكل .

ومن المعاني التي تواتر ذكرها عبر مختلف الرسائل الزرزورية، وألح الكتاب أيّما إلحاح في إيرادها، تلك التي تدل على إنسانية هذا الطائر،عبر نقله من المرتبة الحيوانية إلى مرتبة البشر، بل إن هذا الطائر قد يتفوق على الإنسان, وهذا ما نستشفه في هذا المقطع القائل « ومعلوم أن هذا الطائر الصافر يفوق جميع الطيور في فهم التلقين وحسن اليقين، فإذا علم البيان لهج بالتسبيح، و لم ينطق لسانه بالقبيح، ثم تراه يقوم كالنصيح ، ويدعوا إلى الخير بلسان فصيح فمن أحبّ الاتعاظ لقي منه قس بن إياد في عكـــاظ »[3] إن هذا الطائر لم يفق بني جنسه وحسب، بل ها هو ذا يتفوق على الإنسان فيصبح أكثر منه إنسانية ووعيا بدوره في الحياة، حيث تراه قائما بوظيفة الناصح الواعظ تماما كما كان قس في أسواق عكاظ .

---

(1) المصدر السابق / ص 54.
(2) المصدر نفسه/ ص 59.
(3) المصدر نفسه / ص 52.

وتبقى هذه النزعة الرافضة ملازمة لهذا الطائر حيث تراه منكرًا لأصله الحيواني هاجرا له، وأكثـــر ما يبرز هذا المعنى في زرزوريَّة ابن سعيد البطليوسي التي يقول فيها « فما خلع الـــشكير حـــتى رفـــض الصفير، وهجر الرَّاء دائمة التكرير، وتحلى في المنطق بحلية الإنسان، ودخل في علم البيان و زايل عميـــه البلبل والورشان وأفصح تسبيحا وتكبيرا »[1]،إن هذا الإيراد يحيل على تبادل في المراتب والمقامات بـــين الطير والإنسان، بين الزرزور والزريزير، فإن كان هذا الأخير مهوسًا بإشباع نهمه، فها هـ ـو ذا طـــائر الزرزور يشتري منه منطقه ويبيعه غرائزه التي ملها فقرَّر هجرانها.

لاشك أن السبب الرئيس الكامن وراء هذا التوظيف الساحر، هو إبراز اللامروءة و اللاإنـــسانية في زمن طغت فيه المادّة، واللهث وراء توفير قوت اليوم في بيئة كثرت فيها التقلبات الـــسياسية، هـــذه الأخيرة التي لم تدّخر في هذا المجتمع البائس مصيبة إلا وأنزلتها به، وعلى رأسها نائبة الجوع التي جعلت الإنسان يتنازل عن أيّ شيء مقابل الأكل حتى وإن كان هذا الشيء إنسانيته.

3- التضمين والتلويح و الإشارات :

لقد تفنن الكتـ ـاب الأندلسيون في تضمين رسائلهم وتعْزيزها بـ ـمختلف الإشارات الـ ـمقتبسة من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة, والأمثال العربية والوقائع التاريخية, والأعلام وتضمين الأشـــعار وما إلى ذلك، وهذا لإعطائها بعدا رمزيا وقوّة تعبيرية تتم عبر «الإيـ ـجاز الزائد واللمحة القوية العنيفة والصدمة الذهنية »[2] وبالتالي تحقيق جودة في القول وبلاغة في التعبير، لأن البلاغة في الأصـ ـل ما هـ ـي إلا« ـحة دالة »[3], لذا حرص الكتاب على توفيرها في نصوص رسائلهم، إضافة إلى هذا تبرز الرغبة في التميّز والتفرّد عن طريق استعراض سعة الثقافة وكثرة الاطلاع، والقدرة الفنية على توظيف مختلـــف

---

(1) المصدر نفسه ص 59- 60.
(2) داودسلوم / الأدب المقارن ص 434.
(3) ابن حُجة الحموي / خزانة الأدب وغاية الأرب / ج2/ ص 259.

الإشارات، وتكييفها مع الموضوع المطروق لدرجة أصبحت هذه الظـاهرة « سمة عامة لأكثر ضـــروب النثر الأندلسي »[1]،وهذا الاهتمام ينبئ عن الذوق السائد في هذه البيئة، والنمط السائد في التعبير خلال هذا العصر .

أ-القرآن الكريم:

إن القرآن الكريم من أهم المصادر التي اعتمدها المترسِّلون في إبراز المعاني المقصودة وتوضـــيحها، وهذا من أجل إعطاء نصوصهم إيحاء أقوى وتعبيرا أصدق.

وابن زيدون لم يفوِّت عليه فرصة استلهام النصوص القرآنية وتوظيفها بما يخدم مراده ومن ذلـــك قوله « وشعرت أن المؤمن والكافر لا يلتقيان وقلت الخبيث والطيب لا يستويان »[2] وهنا نلاحظ إشارة واضحة إلى قوله عز وجَل في سـورة المائدة: ﴿ قُلْ لا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ ﴾[3], انطلاقا من هذا النص نكتشف السخرية الكامنة وراء هذا الاستلهام،حيث يجعله خبيثا والخبث يحمل معاني الخسة واللؤم والدناءة، وهو بذلك يصـارحه،بأنه أقل مرتبة من ولادة بنـــت المستكفي .

وكذلك الأمر بالنسبة لاستلهامه للقصص القرآني الـمتعلق بقصة يوسف عليه السلام مع زليخة في قوله: « حتّى خيلت أن يوسف عليه السّلام حاسنك فغضضت منه, وأن امرأة العزيز رأتك فـــسلت عنه »[4]، والطريف هنا أن ابن زيدون قد قام بتحوير القصة ليجعلها متناسبة والتصوير التضخيمي الذي أراد أن يظهر ابن عبدوس وفقه, فإن كانت القصّة القرآنية تقضي بجمال يوسف عليه السلام لدرجة أن

---

[1] إحسان عباس / تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ط7/ دار الثقافة / لبنان / 1985/ ص 285.
[2] ابن نباتة / سرح العيون ص 243.
[3] سورة المائدة (100).
[4] ابن نباتة / سرح العيون ص 23- 25.

امرأة العزيز شغفت به حبًّا والنسوة أكبرنه وجعلنه ملاكا، وهذا ما تـخبرنا به هذه الآية الكـريمة : ﴿ وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾[1]، وطبعا فلا مجال للشك في مدى جمال يوسف عليه السلام لأن هذا الأمـــر مفروغ منه إذ أن كل الـرِّوايات تـجمع على أن « الحـسن عـشرة أجزاء ليوسف تـــسعة،وواحد بين سائر الناس »[2]، وابن زيدون حينما يجعل غريمه ينقص من جمال يوسف على لسان خليلته، فهـو بذلك يجعله وإياها في موقف الكذب والخزي، إذ لا يعقل بأي حال من الأحوال أن يصدِّق أي أحـــد كلام هذه الجارية المدّعية.

وكذلك الأمر بالنسبة لاستحضاره لقصّة قارون وما اشتهر عنه من ثراء وغنى لدرجة أن القرآن وصفه ﴿ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ ﴾[3]، إلا أن ابن زيدون جعل قارون هذا لا يملك إلا النزر اليسير مما جاد به عليه ابن عبدوس، وطبعا فإن الاستحضار جاء بهذه الصفة، وعلى هذه الطريقة لكي يظهر كذب الجارية لأن القرآن الكريم صادق القول، وبالتـــالي فـــإن الاستلهام العكسي للنصوص يزيد في شدة السخرية والموقف التهكمي يكون أكثر لذعا .

ومن المشاهد القرآنية التي قام الكتاب باستلهامها لنسج صور رسائلهم الساحرة ذلك الذي ورد ذكره في سورة الكهف في قوله تعالى ﴿ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ ﴾[4]، وإن كان الكـلب في هذا المشهد قد بسط ذراعيه ليحرس أهل الكهف، فإن أبا بكر بن عبد العزيز حين يقـــول«فينـشد الموشح والقصيد ويهيم بحب الحصيد ويبسط ذراعيه بالوصيد »[5] يجعل زرزوره يتخذ هذه الهيئـــة ألا

---

[1] سورة يوسف (31).
[2] محمد عبد السلام كفافي / في الأدب المقارن / دار النهضة العربية / بيروت /ط1 / 1971م ص 369.
[3] سورة القصص (76).
[4] سورة الكهف (18).
[5] فوزي عيسى / الزرزوريات/ ص 67.

وهي بسط الذراعين من أجل استجداء الناس، ومنه تكون صورة مضحكة، رمى فيها الكاتب إلى التفكه والإضحاك عن طريق تخيل هذا الزرزور وهو متخذ لهيئة الكلب من أجل إشباع نهمه.

و لم يكتف طائر الزرزور بتقليد الحيوانات وحسب، **بل ها هو** ذا يتطلع إلى المرتبـــة الإنـــسانية، وهذا ما نلمحه في هذا المقطع « وأفصح تسبيحا وتكبيرا، وخرج من جملة من قال تعالى فيه ﴿ **لَكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُم،إِنَّهُ كَانَ حليما غَفُـوراً** ﴾[1]، إن هذا الاستثناء صوّر هذا الطائر وهـــو كـــاره لطبيعته رافض لها ومحتج عليها، لذا تراه يريد أن ينافس الإنسان في لغته وبيانه، مما جعل هـــذا الموقـــف مضحكا وساخرا، لأن الأصل أننا لا نضحك من حيوان إلا إذا اتخذ موقف إنسانيا، وهذا ما يحاول فعله هذا الزرزور حين نراه يتنكر لأصله و يتفصّح لينشد أزجال ابن قزمان وأغاني معبد .

ولاشك أن للاستلهام القرآني في هذا المقطع الأثر الكبير في صنع المعنى، وإيضاحه على أكمـــل وجه، فالمعروف عن الطيور عجمها، ولكن هذا الطائر أراد أن يخالف هذه القاعدة بالخروج عـــن بـــني جنسه ليقوم بمزاحمة الإنسان في حليته وبلاغته وبيانه .

وما يمكن قوله أن الاستلهام القرآني الموظف من طرف الكتاب دعاهم إلى تدعيم المواقف المتبناة وإيضاح الفكرة الـمقصودة، وتقوية المعنى، وهذا لما يحمله هذا النص الـمقدّس من قوة تعبيرية بلاغية إلى جانب القوّة التصديقية .

ب- الأمثال العربية :

إن ضرب الأمثال من أهم الرّكائز التي اعتمدها الكتـــاب لتوضـــيح المقاصـــد المرجـــوة، لأن استعمـــالها ما هو إلا إفصاح عن معنى وراء معنى آخر، ولابد أن السـبب الكامن وراء هذا الـ **توظيف**

---

[1] المصدر السابق / ص 60.

هو التـميّـز «حيث تجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه وجودة الكناية، فهو منتهى البلاغة »[1]، ومنه فإن المثل بهذه الصفة يغني عن الكلام الكثير الذي قد لا يصيب الغرض.

وقد امتلأت الرّسائل التي بين أيدينا بمختلف الأمثال خاصّة تلك التي تضرب في مجال الخيبة والخبل وما إلى ذلك، وهذا طبعا من أجل تعميق السخرية وجعلها أكثر إضحاكا .

ومن الذين أبدعوا في استلهام الأمثـال وتوظيفها بما يتواءم وطبيعة رسائلهم السـاخرة، ـ د ابن زيدون الذي اهتم بإيرادها أيّما اهتمام، وهذا راجع حسب تقديري إلى الكثافة التعبيرية التي يحتملها المثل دون غيره من سائر أضرب القول، إضافة إلى شيوع المثل و سيرورته مما يسهّل إصابة المعنى المراد، وبيانه على وجهه، فقد صدق القائل:[2]

مَا أَنْتَ إِلَّا مَثَلٌ سَائِرٌ ∴ يَعْرِفُهُ الجَاهِلُ وَالخَابِرُ

وكما أسلفنا الذكر، فإن ابن زيدون كثف من استلهام الأمثال, ومن ذلك قوله مـخاطبا غريمه على لسان ولادة « وهل يجتمع لي فيك إلى الحشف وسوء الكيلة »[3]، وهو مثل يـراد بـه اجتماع الخصلتين المرذولتين في الشخص الواحد، وطبعا فإن الكاتب وظفه على سبيل المماثلة والمشابهة، ليدل به على دناءة الأخلاق إلى جانب سوء الخلقة التي ماانفكّ يسخر بها .

ويـمضي ابن زيدون في تدعيم موقفه وتعزيزه عبر استلهامه لأمثال أخرى تسند رأيه، وتـسهم في خلق السخرية والضحك لدى المتلقي ومن ذلك قوله:« بل رضيت من الغنيمـة بالإيـاب وتمنيـت

---

(1) **حنا الفاخوري** / الموجز في الأدب العربي وتاريخه/ ص 68.
(2) ابن عبد ربه الأندلسي/العقد الفريد/ج2/ص5.
(3) **ابن نباتة** / سرح العيون /ص 288 .

الرجوع بخفي حنين »[1] وهما مثلان يضربان في الهوان والخيبة، و الرضى بالشيء القليل، وهذا المعنى إنما حمل على هذا الوجه دون غيره، من خلال العودة إلى الأصل التاريخي لهذه القصّة التي أصبحت مثلا سائرا، والتي تروي قصة الإسكافي حنين مع ذلك الأعرابي الذي ساومه « بخفين فاختلفا حتى أغضبه، فأراد أن يغيظ الأعرابي، فلمّا ارتحل أخذ أحد الخفين فألقاه في طريق الأعرابي، ثم ألقى الآخر بموضع آخر على طريقه، فلمّا مَرَّ الأعرابي بالخف الأوّل، قال: ما أشبه هذا بخف حنين! لو كان معه صاحبه لأخذته، فلمّا مَرَّ بالآخر ندم على ترك الأوّل فأناخ راحلته وانصرف إلى الأوّل، وقد كمن له حنين، فوثب على راحلته وذهب بها، وأقبل الأعرابي ليس معه غير خفي حنين »[2]، وطبعا فإن المعنى هنا لا يستقيم إلا على أساس من المماثلة، وإلا فلا مبرر لإيراد هذا المثل.

ونلاحظ أن الدافع الكامن وراء توظيف هذه المنتخبات القولية، هو اختصار الكثير من الكلام الذي سيخل لا محالة بالمعنى العام للنص ويحدث شرخًا في تناسق بنائه، ولكن إيراد القصة على هذا النحو من الإيجاز جعلها تصيب صميم المعنى المراد، ألا وهو إلغاء صفة المروءة التي ادعتها هذه الجارية الكاذبة لسيِّدها، إذ أن المروءة تستدعي الشجاعة والإقدام، لا التقهقر والتراجع و الرِّضى بالقليل، وإن كانت القناعة تعد كنزا، فإنها في مثل هذه المواضع ليست سوى وجهًا من أوجه الخوف والجبن اللذين لايلتقيان بأي حال من الأحوال مع معاني البطولة والمروءة .

ومن الأمثال التي ضمّنها ابن زيدون ليعرِّض بالنهاية الوخيمة التي سينالها ابن عبدوس قوله «ولاتكن براقش الدالة على أهلها ولا عنز السوء المستثيرة لحتفها »[3] وهي أمثال مستمدّة من الموروث العربي وتحتوي على إيماء موجز، وتعريض ساخر، وتحذير من النهاية الوخيمة التي سيمنى بها ابن عبدوس

---

(1) المصدر نفسه/ص 210- 212.

(2) ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / ج2/ ص 18.

(3) ابن نباتة / سرح العيون ص 292- 293.

إن أصرَّ على حمقه، وهذه النهاية لن تختلف عن نهاية قوم الكلبة براقش التي مافتئت تنبح حتى هلكت وأهلكت، وهذا نتيجة غياب العقل الذي دوره الرئيس منع صاحبه من الوقوع في المهالك والمضار.

ويمضي ابن زيدون في تعزيز هذا المعنى من خلال إتباعه بمثل آخر، يصبّ في نفس القالب المعرِّض الساخر وأصل هذا المثل « أن رجلا وجد عنزا فأراد ذبحها فلم يجد سكينا، فبيما هو كذلك إذ بحثت الشاة بظلفها فاستثارت سكينا فذبحها به »[1]، ولذا ضربت هذه القصة مثلا فيمن يعود بالتهلكة على نفسه، وطبعا فإن ابن زيدون من خلال هذه النصيحة الساخرة لا يقصد إلى سلامة غريمه ونجاته، بل هو أسعد ما يكون إذا كانت نهايته شبيهة بنهاية هذه العنز لذا تراه يخاطبه ساخرا وشامتا « فما أراك إلا سقط بك العشاء على سرحان، وبك لا بظبي أعفر»[2]والمثل الأخير مستقى من البيت الشعري التالي الذي ذكره ابن عبد ربه الأندلسي في عقده قائل: [3]

أَقولُ لَهُ لما أَتاانِي نَعْيَهُ ∴ بِهِ لا بِظَبْيِ الصَّرِيمَةِ أَعْفَرا

وهو مثل يضرب في الشماتة، لدرجة يفضل وقوع المصيبة على ابن عبدوس على أن تقع بظبي أعفر، ومنه فإن هذا المثل ينبئ عن السعادة التي ستعتري ابن زيدون إن هلك غريمه لأن هذا ما يستحقه.

ومن الاستعمالات الطريفة التي صادفناها، هو التوظيف العكسي للأمثال كما في قوله على سبيل السخرية « بل صدقت سن بكرها فيما ذكرته عنك »[4] وإن كان هذا المثل يضرب في مجال الصدق، إلا أن ابن زيدون استلهمه ليدل به على كذب الجارية، والحال نفسها في استلهامه للمثل القائل « كل الصيد في جوف الفرا ، والفرا الحمار الوحشي، وجمعه فراء وأصله أن ثلاثة نفر خرجوا متصيّدين

(1) المصدر نفسه /ص 293.
(2) المصدر السابق/ص 293.
(3) ابن عبد ربه الأندلسي/العقد الفريد/ج2/ص30
(4) ابن نباتة / سرح العيون/ ص 229.

فاصطاد أحدهم أرنبا والآخر ظبيا، والثالث حمارا، فاستبشر صاحب الأرنب و الظبي بما نالاه وتطاولا عليه، فقال الثالث كل الصّيد في جوف الفرا، أي هذا الذي ظفرت به يشتمل على ما عندكما وذلك أنّه ليس مما يصيده الناس أعظم من الحمار الوحشي»[1] فمن خلال هذا الاستحضار العكسي يظهر التهكم والتعريض الهازئ والنزعة اللاذعة التي تؤكد تفاهة ابن عبدوس وحطته ، فأنّى له أن يبلغ مكان الفرا في الصيد، أو مكان السيد في القوم، لذا تراه يؤكد له تأكيدًا قاطعًا بأنه غريب عن هؤلاء الأسياد باستعماله لهذا المثل « حنَّ قدح ليس منها »[2] وغير هذه الأمثال كثير مما استلهمه ليدل به على الحمق والخبل والتفاهة وما إلى ذلك، ويبدو أن هذا التكثيف الكبير في استعمال الأمثال جاء لما«تتميّز به من الإشارات الخفية والأسلوب التلميحي وهو ما يتناسب مع لون السخرية والتهكم»[3]، ومنه فإن هذا التوظيف المكثف لم يأت اعتباطا، بل لما تحمله هذه الأمثال من قوّة تعبيريّة، إذ أن لها الحمولة الثقافية والتاريخية، إلى جانب حسن التشبيه مما جعلها تنتخب كنماذج تستحق الخلود والتقديم .

ومن الكتاب الذين اعتمدوا هذه التقنية ابن الجدِّ في قوله:« وهذا الزرزور دعوته زور وأمه ليس بالصقر مقلاة نزور »[4] وهذا المثل فيه إحالة مباشرة إلى المثل القائل أم الصقر مقلاة نزور، وهو مثل يضرب في قلة الشيء النفيس، وكما هو ملاحظ في تركيب الجملة فإن هذا المثل قد وظف عن طريق النفي ليدل به صاحبه على الإدِّعاء والكذب، وكثرة الغث والتافه .

وابن سعيد البطليوسي لم يشذ عن قاعدة استلهام الأمثال، لذا تراه يقول في إحدى زرزورياته «فذكرت له يوما والحديث ذو شجون منبتة الزيتون، وأرضك الميثاء ذات الشجر والعيون »[5]،إن

---

(1) الميداني/**مجمع الأمثل**/ **تح محمد علي قلسم** / **مكتبة المعارف**/ بيروت/ **دط**/ **ص**109.
(2) **ابن نباتة** / سرح العيون ص 267.
(3) **محمد ناصر بو حجلم** / السخرية في الأدب الجزائري الحديث/ **ص** 330.
(4) فوزي عيسى / الزرزوريات /**ص**65.
(5) المصدر نفسه / **ص** 60.

استلهام المثل القائل " الحديث ذو شجون " في هذا الموضع فيه كثير من التفكه والسخرية، فـإن كـان صاحب المثل ضبة بن أدَّ قد قاله ألما وحسْرَة على ابنه سعيد[1]،**فها هو** ذا طائر الزرزور يحوِّره ليتناسـب مع غرائزه، لذا فهو يتحسَّر عن طريق الاستعمال على الأكل والطعام، وتلك الأرض الكثيرة الزيتون.

ولابد أن للمرجعية التاريخية التي بيّناها سابقا الأثر الكبير، في جعل العديد من الكتاب يوظفونـه كما فعل ابن الجد « وأبذل مذخور الدّمع فأبث شجونا وأنبذ نبذ النواة مجونا »[2]؛ وهذا الاستعمال إنما جاء ليستثير عاطفة المستجدى، فيرق لحال هذا المشفوع له .

وما يمكن قوله أن تكثيف الأمثال كان مبالغا فيه،خاصّة عند ابن زيـدون، مقارنـة بكتـاب الزرزوريات، وربّما هذا راجع إلى حالته النفسية التي تريد إظهار تفوّقه وسعة اطلاعه، إضافة إلى كـون الأمثال « وشيُ الكلام وجوهر اللفظ وحَلي المعاني، والتي تخيرتـها العـرب وقدّمتـها العجـم»[3] وطبيـعي - والحال هذه - أن يوردها كتاب الرّسائل الأندليسة ليزينوا بها معانيهم، ويقوّوا بها ألفاظهم ومقاصدهم.

ج- تضمين الشعر :

إن كان الشعر يوصف بأنه الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، فهو كذلك الكـلام الـذي يحمل طاقة تعبيرية**، لا** يتوفر عليها غيره من الفنون القولية، و لم يفوِّت الكتاب - كعادتهم - هذه الطاقة ليخدموا بها أغراضهم، ويعزِّزوا بها معانيهم .

---

[1] ينظر: ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / ج2/ ص 26.
[2] **فوزي** عيسى / الزرزوريات/ **ص** 56.
[3] ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / **ج2/ص**5.

ونجد مثل هذا التوظيف عند ابن زيدون في رسالته الهزلية ومن ذلك استلهـامه بيتا لأبي تمـــام على سبيل التهكم والاستهزاء[1]:

مَسَاوٍ لَوْ قُسِّمْنَ عَلى الغَوَانِي ∴ لَمَا أُمْهِرْنَ إلا بِالطَّلاقِ

والكاتب إنّما وظفه ليدل على خبث أخلاقه كلها، فلو حازت امرأة سيئة واحدة من هذه المساوئ التي اجتمعت فيه لما كان صداقها سوى الطلاق، ولك أن تلحظ القدرة التعبيرية التي حققها استلهام هـــذا البيت الهجائي، ويستمرّ ابن زيدون في توضيح هذه الخسّة والدناءة عن طريق استلهامه لبيت الفـــرزدق الذي قاله في حي الحبطات محتقرًا:[2]

بَنُو دَارِمٍ أَكْفَاؤُهُم آلُ مِسْمَعٍ ∴ وَتُنْكَحُ فِي أَكْفَائِهَا الحَبِطَاتُ

وهذا الاستحضار جاء ليؤكد الغرض الرئيس من السخرية التي «تساعد الساخر على قهر الخصم وتذليله لكي ينقاد له »[3]، وطبيعي أن تكون الأبيات المستلهمة صابّة في غرض الهجاء والاحتقار لتؤدّي الغرض المرجوّ، باعتبار أن هذه الرّسالة أوجدت لردّ الاعتبار والانتقام، لذا تراه يستحضر البيت الذي خاطب به عمر بن أبي ربيعة سهيلا مستنكرا عليه فعلته حين قام بتزويج الثريا بمن هو أدنى مترلة : [4]

أَيُّهَا المُنْكِحُ الثُّرَيَّا سُهَيْلاً ∴ عَمْرَكَ اللهَ كَيْفَ يَلْتَقِيَانِ

هِيَ شَامِيَّةٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّتْ ∴ وَسُهَيْلٌ إِذَا مَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

---

(1) ابن نباتة المصري/ سرح العيون/ ص238.
(2) المصدر نفسه /ص245.
(3) محمد ناصر بو حجام / السخرية في الأدب الجزائري / ص 245.
(4) عمر بن أبي ربيعة / الديوان/شرح.يوسف شكري فرحات/ دار الجيل/بيروت/ط1/1992 / ص674.

و لم يعتمد الكتاب في تعميق سخريَّاتهم على أبيات الهجاء فقط، بل عمدوا إلى استجلاب أبيات المدح والفخر، ثم قاموا بتحويرها لاحداث مفارقة في التعبير عن طريق المدح الكاذب والخداع اللفظي الذي تبرز فيه نغمة الهمز واللمز كقيمة مهيمنة على معناه، ومن هذا الاستعمال أبيات لأبي نواس في قوله

لَيْسَ عَلَى اللهِ بِمُسْتَنْكَرٍ ∴ أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِي وَاحِدِ

واستلهام بيت لأبي تمام :

فَلَوْ صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لَمْ تَزِدْهَا ∴ عَلَى مَا فِيكَ مِنْ كَرَمِ الطِّبَاعِ

وقول أبي الطيب المتنبي :

ذَكَرَ الْأَنَامُ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً ∴ كُنْتَ الْبَدِيعَ الْفَرْدَ مِنْ أَبْيَاتِهَا[1]

إن هذا التوظيف العكسي زاد من تعميق روح السخرية والإضحاك، وهي تنبئ مجتمعة عن وضاعة ابن عبدوس لا رفعته، وعلى الرّغم من المسحة المادحة التي اكتست هذه الأبيات، إلا أن وضعها في سياق المعنى العام للرسالة يكشف عن التعريض الهازئ الذي قصده ابن زيدون بغرض الإضحاك، وقد وفق الكاتب إلى حدٍّ كبير، وهذا هو الأمر الذي يشهد به القاصي والداني فقد «قل الناجحون في موضوع الهجاء والسخرية في كل آداب العالم، ذلك أنه من السهل على ذي الموهبة أن يبكي الناس، وأن يستدِرّ منهم دمع الإشفاق والاكتئاب، أما أن يدفعهم إلى أن يضحكوا ضحكا صُراحا عن طريق الاستهزاء والسخرية بالنماذج الحقيرة التافهة من البشر فذلك لم يتأت إلا لعدد قليل من عباقرة الأدب في العالم »[2]

---

(1) ابن نباتة المصري/سرح العيون/ص198-205-209.
(2) محمد بن علي / النثر الأدبي الأندلسي / ج1/ ص 393.

ومن التقنيات التي اعتمدها الكتاب في تضميناتهم الشعرية، أنصاف الأبيات ليركزّ المعنى ويجعلــه أكثر جرحا وإيماء، ومن ذلك قوله « لقد هان من بالت عليه الثعالب » وهو الشطر الثاني مـــن بيـــت لرجل من بني سليم اسمه غاوي بن ظالم السّلمي كان يعبد صنما، فبالت عليه الثعالب فكسره، وسارع إلى الإسلام وأنشد:[1]

أَرَبٌّ يَبُولُ الثُّعْلُبَانُ بِرَأْسِهِ ∴ لَقَدْ ذَلَّ مَنْ بَالَتْ عَلَيْهِ الثَّعَالِبُ

وكذلك الأمر بالنسبة لقوله « ألست تأوي إلى بيت قعيدته لكاع »[2] وهو استلهام حرفي للشطر الثاني من بيت للحطيئة قاله في هجاء زوجه:[3]

أُطَوِّفُ مَا أُطَوِّفُ ثُمَّ آوِي ∴ إِلَى بَيْتٍ قَعِيدَتُهُ لَكَاعِ

وهذا الشطر إنّما استلهمه ليثبت به لؤم الجارية الذي ورثته عن سيّدها، وخسّته، لذا فهي تتكلف المدح له، وتدّعي أنّها تحبه، وابن زيدون لا يفوّت منظر الحبّ الكاذب ليجعله مادّة للسخرية والتعريض لذا تراه يخاطب غريمه قائلا « وهبها لم تلاحظك بعين كليلة عن عيوبك، ملؤها حبيبها حَسَنٌ فيها من تودّ »[4]، إن هذا المقطع يشير إشارة مباشرة إلى هذا البيت الذي ذكره ابن نباتة في سرحه:[5]

وَعَيْنُ الرِّضَى عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ ∴ لَكِنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبْدِي المَسَاوِيَا

ولاشك أن العين الثانية ليست إلا عين ابن زيدون التي ماانفكت تعدد عيوب ابـــن عبـــدوس، وتحصيها حتّى جعلته أنذل الشخصيات وأحقرها، وحتى العين الأولى التي يفترض بها أن تكون عين محبّ

(1) ابن عبد ربه الأندلسي/ العقد الفريد/ ص39.
(2) ابن نباتة / سرح العيون/ ص 283.
(3) الحطيئة/الديوان/شرح ابن السكيت/ دار الكتب العلمية / بيروت/ط2003/3/ ص128
(4) ابن نباتة/ سرح العيون/21 8.
(5) المصدر نفسه / ص219.

فليست سوى عين متملقٍ كاذب مدَّع للحب عن كراهة، وبالتالي فإن غض الطرف عن العيوب لـــيس عن حب وإنما على مضض .

وعلى هذا النحو في الاستشهاد والتضمين انطلق كتاب الرسائل الزرزورية، في تدعيم رســـائلهم وتوشيحها بمختلف ما جادت به الذاكرة، واحتمله الموقف، و استصاغه، ومن ذلك توظيف ابن سراج لبيت من أبيات أبي تمام يقول فيه :[1]

وَإِذَا امْرُؤٌ أَهْدَى إِلَيْكَ صَنِيعَةً ∴ مِنْ جَـاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ

وهذا الاستلهام لا يخلو من التعريض ببؤس حال هذا المشفوع له، الذي لا يملك إلا الكلمـــات والأخلاق لكي يهديها، فهي رأس ماله الوحيد الذي يردّ به على من فعل له صنيعا جميلا.

ومن الاستلهامات التي أسهمت في صنع الصور الساحرة ذلك الذي أورده ابن الجد في إحـــدى رسائله قائلا:[2]

وَأُبْكِي عَلَى فَقْدِ الدَّرَاهِمِ إِذْ لَهَا ∴ أَبَا قَاسِمٍ غَيْرِي مِنَ النَّاسِ يَكْرِمِ

وهذا البيت يوحي بتمجيد المادّة وطغيانها على مشاعر الناس و حياتهم لدرجة أصبحت المبكي المفرح.وله رسالة أخرى يشفع فيها الزريزير آخر، استلهم فيها بيتًا للبحتري يقول فيه :[3]

لَكَ اللهُ عُشًّا غَصَّ لَيْلَكَ بِأَفْرَخٍ ∴ رِعَيَاءِ فَرْعِ الأَثْلَةِ المُتَهَدِّلِ

وكما نلحظ فإن هذا التوظيف جاء ليصف الحالة المزرية لهذا الطائر كثير الأفرخ، والذي لا يملك لهـــم سوى عش حقير يكاد يسقط، ولا شك أن هذا الوصف جاء من أجل إيقاظ وجدان المستجدى لـــيرقّ قلبه ويعطف على هذا البائس،كما تظهر النزعة الساحرة بالأوضاع الاجتماعية، من خلال هذا النموذج

---

(1) فوزي عيسى / الزرزوريات/ ص50.
(2) المصدر نفسه/ص56.
(3) المصدر نفسه /ص57.

الفردي الذي يعكس حياة الفقر والقهر.

ولكن الملاحظ على الرسائل الزرزورية أن أكثر أبيات الشعر، التي وجدت في ثناياها جاءت في إطار المدح كما نلحظ هذا في رسالة ابن أبي الخصال التي يقول فيها:[1]

وَتَهْوِي إِلَيْهِ بَنَاتُ القُلُوبِ ∴ بِرَوْضٍ تَرَقْرَقَ فِيهِ النَّدَى

إِذَا جَعَلَ السَّمْتَ قُصَّادُهُ ∴ تَضَوَّعَ نَشْرٌ بِهِ يُهْتَدَى

وَلاحَتْ عَلَى شَرَفٍ غُرَّةٌ ∴ تَمُدُّ إِلَى كُلِّ سَارٍ يَدَا

فَتَنْتَشِلُهُ مِنْ بُحُورِ الظَّلامِ ∴ وَتَقْذِفُهُ فِي بُحُورِ النَّدَى

وهذا المدح ضرورة يقتضيها هذا النوع من رسائل الشفاعة والاستجداء، وعلى كل فإن تضمين الأبيات الشعرية أسهم إلى حدٍّ كبير في صنع المعاني والصّور التي قصدها الكتاب من وراء إنشاء هذه الرّسائل.

د- استلهام الأعلام والشخصيات التاريخية:

لم يفوِّت الكتاب الأندلسيون فرصة استلهام التاريخ، بما يحمله هذا المصدر من حمولة ثقافية ودينية، وما يحيل عليه من دلالات ومعاني، وشخصيات أسهمت في صنعه، سواء كان هذا التاريخ عربيّا أو أجنبيّا إذ المزيّة هنا تقع بمدى قوّة تعبير الحادثة عن المعنى المراد وتدعيمها له .

ويبدو أن الصبغة التاريخية برزت أكثر عند ابن زيدون في رسالته الهزلية, إذ لم يترك عظيما إلا وجعل ابن عبدوس يفوقه، ولا حقيرا إلا وكان غريمه أدنى منه مرتبة، فمرّة يجعله يفضل يوسف عليه السلام جمالا، وأخرى يفوق قارون مالا، وثالثة يكون كسرى أنوشروان عظيم الفرس مجرّد خادم وضيع له، ورابعة يصوِّر قيصر عظيم الروم راعٍ لماشيته وعلى هذا النحو الساخر يمضي ابن زيدون في استلهام

[1] المصدر السابق/ص71

الأعلام وما تحيل عليه من قصص ليوظفها في إطار المدح الكاذب، فلم يدع شخصية اشتهرت في مجـــال الطب أو اللغة أو الدين أو البيان أو الفلسفة أو الشجاعة والإقدام إلا استلهمها ليسخر من ابن عبدوس .

و لم يقتصر استلهـام ابن زيدون على النماذج البشرية الرفيعة وحسب, بل تعدّى استحضـاره إلى النماذج التافهة التي اشتهرت بالطيش أو الحمق أو الخبل وما إلى ذلك، حيث يقول في إحدى المقاطع «حتى إن باقلا موصوف بالبلاغة إذا قرن بك، وهبنقة مستوجب لاسم العقل إذا أضيف لك و طويسًا معروف عنه يمن الطائر إذا قيس عليك »[1] وهذه الشخصيات منفردة تُحيل على العي والحمق والشؤم ، وهي صفات كفيلة بأن تنقص من مروءة الإنسان ، فكـــيف إذا اجـــتمعت ؛ فلا شكّ أنها ســـتمحو صفة الإنسانية تماما .

وكما قلنا سابقا أن الكاتب عندما يستدعي الأعلام فإنها تأتي محّملة بعبق التاريخ، **فمـثلا فهـو** عندما وظف شخصية باقل، فهو يقصد ذكر ما اشتهر عنه من عيٍّ حيث تروي المصادر التاريخية «أنـــه اشترى ظبيا بأحد عشر دينارا, فلقيه شخص وهو معه فقال بكم اشتريته ففتح كفيه وفـــرق أصـــابعه وأخرج لسانه يشير بذلك إلى أحد عشر فهرب الظبي من كفه وضربوا به المثل في العي »[2]،ومن هنـــا نستشف أن ابن زيدون من وراء اللمحة الخاطفة التي ذكرها في رسالته، قد أصاب المعنى ووفـــر علـــى نفسه عناء ذكر كل هذه القصة الطويلة, وكذلك الأمر بالنسبة لهبّنقة الذي يقال فيه المثل القائل :«أحمق من هبّنقة وبلغ من حمقه أنه ضل له بعير فجعل ينادي:من وجد بعيري فهـــو لـــه، **فقيـل لـه: فلـم تنـ**شده؟قال:فأين حلاوة الوجدان »[3].

---

[1] **ابن نباتة المصري** / سرح العيون ص 239- 240- 241.
[2] المصدر نفسه / **ص** 239.
[3] ابن عبد ربه الأندلسي/ العقد الفريد / **ج**2/ **ص** 14.

وغير هذه المواضع كثير، إن لم نقل أن الرِّسالة من أوَّلها إلى آخرها إيماءات وإشـــارات، يغلـب عليها طابع الهمز واللمز، والتعريض الذي تستدعيه الطبيعة الساخرة، فهو إذا أراد أن يبيِّن لنا أنه قبـــيح قال لنا «فالمعيدي تسمع به خير من أن تراه »[1]،وهو مثل يضرب لمن طاب خبره وساء منظره، أما إذا أراد ذكر ادعائه الغنى فتراه يخاطبه ساخرا « والنطف أصاب فضل ما ركزت»[2]وهنا تعـــريض بـــالفقر وإدعاء ما ليس كائنا إذ تروي القصص التاريخية أن «النطف رجل من بني يربوع كان فقيرا يحمل الماء على ظهره فينطف،أي يقطر،وكان أغار على مال بعث به باذان من اليمن إلى كسرى، فأعطى منه يوما حتى غربت الشمس، فضربت به العرب المثل في كثرة المال»[3]، إن هذا الإجماع العربي على غنى النطف يضع ابن عبدوس في موقف حرج، وهذا هو القصد الذي يرمي إليه ابن زيدون، وهو تكـــذيب كـــل المزاعم التي ادّعتها الجارية، لذا راح يوظف كل ما أسعفته به الذاكرة لينقض كل هذه الإدعاءات.

ومن هذه التوظيفات قوله « وطويسًا مأثور عنه يمن الطائر إذا قيس عليك »[4] وهـــذه الجملـــة تحيلنا إلى قصة تاريخية تحفظها جل مصادر الأدب عن طويس،هذا المغني الشهير الذي أصبح مضرب المثل في الشؤم ومن ذلك ما يرويه صاحب الأغاني قائلا «أنه ولد يوم قبض الرسول صلى الله عليه وســـلم، وفطم يوم مات أبو بكر، وخُتن يوم قتل عمر، وزوِّج يوم قتل عثمان، و ولد له يوم قتل علي رضـــوان الله عليهم أجمعين»[5].

وهذا الاستحضار المضخّم لهذه القصة، جعل الصورة أكثر إضحاكا، إذ أن طويسًا على شـــؤمه الذي يقرّ به القاصي والداني هو أحسن حظا، وأيمن طائِرًا مقارنة مع ابن عبدوس، وقد جاء الاســـتلهام

---

(1) المصدر نفسه /ص 14.
(2) ابن نباتة / سرح العيون ص 27.
(3) ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / ج2/ ص 17.
(4) ابن نباتة / سرح العيون/ ص 241.
(5) أبو الفرج الأصفهاني / الأغاني / مج3/ تح نخبة من الأدباء / دار الثقافة / بيروت / دط دت / ص 27.

على هذه الناحية لجعل الصورة واقعية وقريبة من الأذهان، وهذا طبعا لتنفير الناس وجعلهم يَنْفَضُّون من حول ابن عبدوس لأنه الشؤم عينه.

ومن بين الوقائع التاريخية التي استلهمها ابن زيدون قصة وافد البراجم التي فحواها «أن الملك عمرو بن هند أحرق تسعة وتسعين رَجلا من بني تميم لثأر له عندهم وقد آلى أن يحرق منهم مائة فبينما هو يلتمس بقية المائة مَرّ رجل من البراجم يسمّى عمّارًا قادم من سفر فاشتمّ رائحة القتار فظنّ أن الملك اتخذ طعاما فعدل إليه فقيل له ممن أنت قال من البراجم فألقي في النار، وقيل إن الشقي وافد البراجم، ومن هناك عُيِّرت بنو تميم بحب الطعام»[1]، وهنا يظهر تلويح لابن عبدوس، بأن الأمر الذي هو ساعٍ في طلبه لن تختلف نهايته عن نهاية وافد البراجم الذي أصابه الضرر من حيث أراد أن ينتفع .

ومن كل هذا نستنتج أن استلهام التاريخ بوقائعه وشخصياته عند ابن زيدون،كان له الأثر الكبير في بيان المقاصد وتوضيحها وجعلها أكثر إضحاكا.

ومن الطرق التي استعملها ابن الجد لإثارة التفكه قوله واصفا الزريزير «لئن سُمِّي بالزّريزير،لقد صُغِّر للتكبير،كما قيل حريقيص وسقطه يحرق الحرج»[2] وفي هذا المقطع إشارة واضحة إلى ما حدث مع الأصمعي وغلام بني أسد حين قال له ساخرا «أما كفى أهلك أن يسمّوك حرقوصًا حتى حقروا إسمك؟ فقال إن السقط ليحرق الحرجة»[3].

وغير هذه المواضع كثيرة مما تم فيها استلهام الأعلام التاريخية بغرض إثارة التفكه، ولكن أغلب الاستحضارات جاءت في إطار تأكيد أنسنة هذا الطائر، ومن ذلك قول ابن الجد « فمن أحب الاتعاظ، لقي منه قس بن إياد في عكاظ، أو مال إلى سماع البسيط والنشيد، وجد عنده نخب الموصلي للرشيد

(1) ابن نباتة / سرح العيون ص 251.
(2) فوزي عيسى / الزرزوريات ص 52.
(3) المصدر نفسه / ص 52.

فطوْرا يبكيك بأشجى من مراثي أرْبد،وحينا يسليك بأحلى من أغاني معبد »[1] ولك أن تتصوَّر هـــذا الطائر وهو يتحوَّل من حال لآخر، هذا كله من أجل استجداء صاحب المال، لدرجة أنه من أجل هـــذا الأخير ينتقل من النقيض إلى النقيض، من البكاء إلى الضحك، وهذا الانتقال وحده يكفي أن يثير روح السخرية والتهكم لدى المستمع .

ويتكرّر هذا الانتقال من المرتبة الحيوانية إلى المرتبة الإنسانية في زرزورية ابن عبد العزيز حين تراه يصـف هذا الطائر قائـلا « وإنـه لـيزيد عليه بتطريب في الألحان ولسـان غير لحان، وروايـــة عن ابن قزمان »[2] وهو الاستلهام نفسه في زرزوريته الأخرى « ويكثر الوســـائل، ويتلـــو المقامـــات والرسائل، ويحمض بعدما أخل، وينبسط إذا هدل، فينشد لابن قزمان وطبقته مايستخف الوقار، ويكاد يبيح العقار »[3]، ولابد أن هذا الإصرار على إنشاده لابن قزمان دون غيره، إلحاح على الإجادة في هذا المجال، أو إشارة إلى الرّغبة الجادّة من طرف الزرزور إلى التحلي معاني الإنسانية، لذا تراه ينطق ثم يتفصّح وينشد وهذا رغبة منه في هجران حيوانيته التي ملها وقرّر هجرها .

4- السخرية البذيئة :

إن العاطفة قد تستبد بالإنسان أحيانا وتتحكم في تصرّفاته، وبالتالي تلغي عقله وتعمي منطقـــه، ويصبح تابعا لها، يأتمر بأمرها وينتهي بنهيها ،ويندفع وراءها ليحقق ما يراه مناسبا وفقها، حتّى إذا عـــاد إلى رشده وجد نفسه قد خرج عن رقابة العقل وتخطى حدود المنطق السليم .

والعمليّة الإبداعية – على تعقّدها – لا تخلو من التأثير النفسي خاصّة إذا تعلق الأمـــر بمجـــال السخرية أين تسيطر على الكاتب عاطفتا الحقد والانتقام اللتين قد تـخرجان الكـاتب وهو في حالـــة

(1) المصدر السابق / ص 52.
(2) المصدر نفسه/ص 66.
(3) المصدر نفسه ص/ 67.

من اللاوعي إلى قول أشياء بذيئة وفاحشة، وبالتالي تغيب عن الأدب معاني الرّقة والذوق ؛ لأن الكاتب في هذه الحالة يكون قد وضع نصب عينيه هدفا واحدًا ألا وهو إيجاع الخصم والانتقام منـــه، وبالتـــالي إشفاء الغليل وردَّ الاعتبار مهما كانت الوسيلة وأيا كـانت النتيجة، ودون إعطاء أدنى اعتبار للمتلقـــي على أساس أنه الحاضن الأوّل لهذا الإبداع، والذي من المفروض أن تحترم خصوصيّاته في إطار ما يسمّى القارئ الضمني .

وهذا النوع من السخرية وجدنا ملامحه بادية إلى حدٍّ بعيد في رسالة ابن زيدون الهزلية لدرجة أن من هناك من قال فيها :« وهي في الحق سباب رخيص، وتهكم من النوع المرذول، الذي ليس فيه غنـــاء للأدب، ولا إيذاء حقيقي للمهجوِّ »[1]، ولاشك أن ابن زيدون لما أنشأ هذه الرسالة كان تحت وطـــأة صدمة الخيانة والغدر الذين خلقا في نفسه عاطفة الانتقام من هذا الغريم والحبيبة معا،عن طريـــق هـــذه الرسالة لاشتراكهما في جرم الخيانة, والملاحظ أن ابن زيدون لم يضع في الحسبان الذائقة العامة، **حيـث** أنه لم يتبرّم من استعمال الألفاظ البذيئة التي أقل ما يقال عنها أنها تخدش الحياء ومن ذلك قوله « أو أفعل **بك ما** فعله عقيل بن علقمة بالجهني إذ جاءه خاطبا فدهن استه بزيت وأدناه من قرية النمل »[2]إن هذا المقطع وإن دَل على فحش في القول، وعدم احترام لجوهر الأدب، الذي أوجد ليرقى بالذائقة العامة، **فهو** ينبئ عن الحقد الجارف الذي غيّب منطق العقل وألغاه، مما جعل الكاتب يخرج عن الاعتبارات التي يجب عليه احترامها، لأن هذا الأدب موجّه لمتلقي وجب احترام خصوصيته .

(1) علي بن محمد / النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس / ج1/ ص 393.
(2) ابن نباتة المصري / سرح العيون/ ص 254.

ويبدو أن الحقد قد بلغ من ابن زيدون مبلغه لذا تراه ينتقل إلى هجاء الخِلقة التي لا يملك المسخور منه تغييرها حيث يقول : « أرعن السبال، طويل العنق والعِلاوة ...بغيض الهيئة، سخيف الذهاب والجيئة »[1] .

وقد وصل الحنق بابن زيدون إلى درجة وصفه بالحيوانات التي كانت لها مخازي تاريخية، وهذا ما جعل المُستمع أو القارئ لهذه الرِّسالة، يتحرّج من بعض الاستعمالات غير اللائقة والتي تجاوز بها ابن زيدون حَدَّ اللباقة، لذا فإن هذا النوع من السخرية « يعكس ويقلب الأدوار، فبدلا من أن يسخر الناس مع الساخر من الضحيّة، فإنهم ينقلبون عليه ويصبح هو مدعاة لسخريتهم »[2]، وهذا لأن هذه السخرية البذيئة استمرّت في الظهور إلى غاية نهاية الرِّسالة حيث يقول « فإذا صرت إليها عبث أكاروها بك، وتسلط نواطيرها عليك، فمن قرعة معوجّة تقوم في قفاك، ومن فجلة منتنة يرمي بها تحت خصاك، ذاك بما قدّمت يداك لتذوق وبال أمرك »[3] .

وهذا الأسلوب الساخر وإن ظن الكاتب أنّه إشفاء للغليل وردّ للاعتبار، فهو في الحقيقة لم يزد الطين إلا بلة إذ تروي المصادر التاريخية « أن هذه الرسالة لم تحقق الغرض الذي من أجله أنشأها ابن زيدون، فلا هي نالت من ابن عبدوس بالقدر الذي أراده الأديب العاشق، ولا هي أعادت إليه ولادة، بل ربّما كانت الرسالة هذه سببا في توسيع شقة الخلاف بينه وبين ولادة لأنه كان قد أهانها وعرّض بها حين أراد الثأر منها والسخرية بابن عبدوس »[4]

---

(1) المصدر السابق / ص 234- 235

(2) سيمون بطيش / السخرية في أدب مارون عبود/ط1/ دار مارون عبود/ 1983 نقلاً عن محمد ناصر بو حجام / السخرية في الأدب الجزائري ص 344.

(3) ابن نباتة المصري / سرح العيون/ ص 298.

(4) مصطفى الشكعة / الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه/ ص 608.

5-التفكه :

إن التفكه سخرية خفيفة الوقع يرمي فيها الكاتب إلى التسلية والإضحاك أكثر من الانتقام، لأن الفكه هو « طيب النفس والفكاهة المزاحة »[1]وبالتالي فإن الفكاهة والسخرية التي تصدر عنه، ستكون بمستوى هذه الطيبة.

وأكثر ما نلمح هذه النزعة اللطيفة في الإضحاك، عند كتاب الرّسائل الزرزورية، وهذا راجــع حتما إلى غياب عاطفتي الحقد والانتقام اللتين إن توافرتا في الكاتب أخرجتا السخرية إلى نوع من أنواع الهجاء، ومنه فإن هؤلاء الكتاب كانوا يقصدون من وراء هذه الصور الساخرة إلى السخرية والترفيه، لا أكثر، وهذا ما يصرّح به ابن الجد في إحدى زرزورياته قائلا « وبعد هذا الهزل العجاب جدّ كـــالظلام المنجاب أخطب به من رسائلك بكرا، أجعل نقدها شكرا وأبذل بها من ودّي مهرا»[2].

والفكاهة في هذه الرّسائل تتم عبر استدعاء صفات هذا الطائر، وإسقاطها على هذا الـــشخص، وخاصّة فيما يتعلق بصفة النهم، ومن ذلك قول أبو بكر بن عبد العزيز « وهذا المتسمّي باسمه لا تشبعه الجزور، ولا ينقع غلته سيل مهزور »[3]إن هذه الصورة التضخيمية، إنما وضعت على هـــذه الطريقـــة لغرض الإمتاع والإضحاك وكذلك الأمر في إلباس هذا الشخص صفات هذا الحيوان، من ريش وشكير ومنقار، ثم ربطها بصفات الإنسان كرواية الأشعار, والإحاطة بعلم البيان إضـــافة إلى اتـــصافه بـــصفة الكذب والطمع، إن هذه الصفات مجتمعة تحدث مفارقة في التعبير تستدعي الضحك والتعجّب من هذا الطائر الفريد .

---

[1] أبو إبراهيم الفارابي / ديوان الأدب /ط1 / تح عادل عبد الجبار الشاطبي / مكتبة لبنان ناشرون / 2003/ص483.
[2] فوزي عيسى / الزرزوريات ص 53.
[3] المصدر نفسه/ ص 67.

وهذه الطريقة في التعبير تساعد على التأليف بين القلوب، والجمع بينها على عكس مـا تفعلـه السخرية البذيئة التي تسهم في توسيع هوة الخلاف والشقاق، وما يثبت رؤيتنا والمتمثلة أن الرسائل ذات السخرية الطيبة تساعد في لم الشمل،ومن ذلك قول ابن سعيد البطليوسي في آخر رسالته « وأهـــديك ودادا مزج باشتياق، وأقرئك سلاما ينسي سلام حبيب على الحسن بن وهب والعـــراق »[1] إن هـــذه العبارة تدل على أن الرِّسالة إنّما جاءت لتؤكد أواصر المحبة وتعززها، وأن ما جاء فيها من معاني ساخرة فهو بغرض التفكه والسخرية ، وكسر نمط الجمود الذي ألفته مثل هذه الخطابات، فوجب إدخال مسحة فاكهة تعيد روح المرح إلى جسد الرسالة ومعانيها.

والفكاهة إلى جانب كونها وسيلة يخطب بها الوِدّ وتحكم بها عروته وتوثق،فلا تنفصم بعد ذلـــك أبدا، هي أيضا إحدى وسائل الاقتراب والسبل التي يسلكها العاقل الفطن لقضاء حوائج لنفسه أو لغيره فقد قيل « الممازِح يُقرّبُ من ذي الحاجة إليه ويُمكن من الدّالة عليـــه »[2]، ولا شـــكّ أن المترســـلين الأندلسيين قد انطلقوا من هنا في كتاباتهم الفكهة، فإذا ما وضعنا في الحسبان أن الرّسائل الزرزورية إنما هي في الأصل رسائل شفاعة صَحّ ما ذهبنا إليه من قول؛ وهو أن الفكاهة تبلغ المقاصد والمطالب، وترفع من لا قدم له ولا أمس ليومه[3].

لذا فإن كتاب الرسائل الزرزورية لم يفوّتـــوا هذه الوسيلة،حيث جعلـــوها مطيّة ليصلـــوا بهـــا إلى قلوب المشفعين، ومفتاحًا يستعينون به على فتح ما استغلق من قلوب عجز الجِدّ ،وصريح لفظه عن ولوج مواطن الرّحمة والإشفاق فيها لأجل الأخذ بيد هذا البائس الذي دارت عليه صـــروف الزمـــان وألجأته إلى طرق أبواب الأعيان.

(1) المصدر السابق/ ص 62.
(2) ابن تميم المصري القيرواني / جمع الجواهر في الملح والنوادر/ ص 51.
(3) ينظر: المرجع نفسه / ص 38.

وقد خُصَّ المزاح بهذه المزيَّة كونه « لا يقتضي تحقير من يمازحه ولا اعتقاد ذلـــك، ألا تـــرى أن التابع يمازح المتبوع من الرؤساء والملوك ولا يقتضي ذلك تحقيرهم ولا اعتقاد تحقيرهم، ولكن يقتـــضي الاستئناس بهم »[1] وهذا الأخير يجلب الود والألفة وسعة الجناب والحظوة، مما يؤهل المترسِّل إلى عرض مطلبه بين يدي المشفع بَعْد أن أطرب سمعه بفكاهة عذبة طريفة، لخصت الحـــال وأصـــابت الغـــرض، وأمتعت الفكر، فما يكون جزاء كل هذا إلا القبول وحسن الإجابة .

(1) أبو هلال العسكري / الفروق اللغوية ص 286.

إن من أهم النتائج التي توصلنا إليها:

أن الرَّسائل الساخرة الأندلسيَّة كانت ردَّ فعل مباشر لما هو حاصل في المجتمع، وتعبير عمَّا هـو واقع فيه من تغيرات واضطرابات،كما أنها تمثل تبلورا حقيقيًّـا لنفسية الكاتب،وترجمة لما يتبـناه من أفكار، وما يحمله من رؤى تجاه قضايا مجتمعه ومواقف عصره، لذا تراه يواجهها بهذه الطريقة التي تمثل قوّة نقديَّة تضع نصب عينيها مبدأ التغيير نحو الأحسن، هذا الأخير الذي يتضح كطـرح بديل من خلال ثنايا الرِّسالة.

إن السخرية الأندلسيّة وإن اتخذت التصريح أسلوبا لها في مواقف معينة كتلـك الـتي تـرتبط بالعلاقات الشخصية المباشرة، والتي هدفها الأوّل إشفاء الغليل، فإنها لم تغفل أسـلوب التلمـيح والرمز اللذان يوفران المتعة الجمالية واللذة النصية، إضافة إلى أنّه يبرز التطوّر الحاصل في المنظومـة المعرفية التي بدأت تدمج البيئة ومكوِّناتها وتشركها في انتاج الصور الـساخرة، وبالتـالي تحقيـق الخصوصيّة الأندلسيّة، التي يجمع الكثير من الباحثين على غيابها في أغلـب نـصوص الـسخرية الأندلسيّة، وعلى رأسها نص ابن زيدون، في حين يتفق القاصي والدّاني على أن الزرزوريات نتاج أندلسي محض.

إن الكتاب الأندلسيين اعتمدوا في رسم الصور الساخرة على التضمين والتلـويح بالإشـارات متكئين في ذلك على ماتزخر به ثقافتهم العربية وحتى الأجنبية،حيث لم يدّخروا شيئا يـساعد في إيضاح المعنى إلا وظفوه،إذ استلهموا القصص القرآنية والأحاديث الشريفة إلى جانـب الأمثـال الشعبية والوقائع التاريخية وتضمين الأشعار بما يخدم الموضوع ويتماشى معه ويساهم في إثارة روح

الفكاهة والسخرية،على أن التكثيف الرّمزي والإكثار من الاستلهامات جعل الرسائل تقترب إلى التغريب والإغلاق حيث تصبح الرسالة أشبه بفسيفساء تجتمـــع فيهـــا مختلـــف فنـــون العـــرب والغرب،الأمر الذي يجعل القارئ يلهث وراء هاجس المعنى،عن طريق فك الرموز والشفرات وفهم الإحالات والشروحات،على أن الإغراق في توظيف هذه الاستلهامات سيفضي لامحالة إلى قطـــع الصلة الشعورية والمعرفية بين النص وقارئه،وبالتالي يقع الهجر وهذا هو الفشل عينه.

من الملاحظ أن الدوافع الكامنة وراء انتاج مثل هذا النوع من الأدب ليس الـــدافع الانتقـــامي وحسب، بل إن للترويح عن النفس والتسرية عنها الأثر الكبير في توجيه دقة السخرية الهادفة، لذا برزت الرسائل الزرزورية كأسلوب راق في التعبير المتفكه الرّامز.

لقد لمسنا في هذه الرِّسالة ظهور الصور الحيوانية كجزء هام من صور التعبير الساخر، وهذا يتم بصورة مباشرة أو عن طريق إلغاء السمة الأساسية التي يتميز بها الإنسان،وهذه النقطة يشترك فيها كتاب العصرين وإن اختلفت طرقهم في إظهار هذه الصورة ورسمها.

إن بعض الكتاب لم يكتفوا في سخريّاتهم بالتهكم بالسلوكات المعوّجة ونقدها بل تجاوزوها إلى الجانب الخلقي وهو الجانب أو الأمر الذي جعلها تحيد عن النقد البنّاء إلى الهجاء المقـــذع الـــذي لاطائل من ورائه سوى إحداث الشقاق، وتوسيع هوّة الخلاف، وهو الأمر الـــذي دفـــع بعـــض الباحثين إلى إدراج هذه النصوص ضمن مرتبة السباب الرخيص الذي لايغني الأدب ولايفيده.

لقد تفنن الكتاب في استعمال مختلف الأساليب وتوظيفها من أجل إحداث المفارقة الـــساخرة، ومنها التضخيم والرمز، والمدح الكاذب وما إلى ذلك، إذ لم يكتفوا بالأسلوب الواحد كنموذج في التعبير، حيث أن الرَسالة الواحدة تتوافر على أكثر من تقنية وهذا إن دل على شيئ إنّما يدل على

إلحاح الكاتب على إظهار رؤيته وبيانها مهما كانت وسيلته إلى ذلك؛ **كما ينبئ عن سعة ثقافـة** الكاتب وإلمامه بمختلف الوسائل والتقنيات التعبيريّة.

إن الرسائل الساخرة أسهمت في الكشف عن الأوضاع الاجتماعية المزرية والواقع الأندلسي المعيش،من خلال إبراز القحط الذي يصيب هذه المنطقة،فترى الـزرزور يرتحـل مـن مكـان لآخر،وهذه الحال نفسها التي يعيشها الإنسان الأندلسي البائس الذي يجد في الـشفاعة ملتجـأه الوحيد.

إن المنزلة التي يحتلها المرسل إليه في الرسالة الساخرة، هي التي تحدد الطريقة والأسلوب الساخر الملائم ،والأسلم الذي على الكاتب انتهاجه في بيان المقاصد ووجهات النظر،وبالتالي تصدق هنـا **مقولة** "لكل مقام مقال "، فالعدُوّ أو الغريم ـ بحكم البغضاء الظاهرة ـ تكون الرسالة الموجهة له محمّلة بسخرية صريحة ـ تكون غالبا ـ أقرب إلى الهجاء منها إلى **الفكاهة**، ونموذج هذه السخرية يتضح جليّا في نص ابن زيدون، أما صاحب السلطة الذي يملك زمام الأمر والنهي، والحل والربط، فإن الرِّسالة الموجهة إليه، تراعي مقامه، لذا وجب على الكاتب اختيار وسيلة تتلاءم وهذه المنزلة، ولاشك أن الرّمز هو أجدى هذه الوسائل وأحسنها حفظا للأمن والسلامة حتى وإن كان المقصود غامضًا، لأن التصريح لو استخدم في هذا المحل سيكون صاحبه ـ لاشكّ ـ متهوِّر أو مجنون لأنه لم يدّخر جهدًا في الرمي بنفسه إلى التهلكة الأكيدة التي تجرها مثل هذه الأساليب المباشرة.

إن روح الفكاهة كانت حاضرة لدى الأندلسيين رغم الاضطرابات التي كانت تهزّ بيئتهم بـين الفينة والأخرى، وهذا ما ينبئ عن سجيّة وطبع جبل عليه سكان هذه الجزيرة لذا راحـت هـذه الروح التواقة للفكاهة والمتذوقة للجمال تستلهم من الطبيعة عناصر لتشركها في بلـورة صـور

الفكاهة المهذبة ، وما الزرزور إلا واحد من هذه التوظيفات الفكهة الجميلة، التي تعبِّر عن مـــرح الإنسان الأندلسي وحبِّه للابتكار.

كما أن السخرية هي ردَّ فعل ، أو لنقل جهاز يضمن الاستقرار النفسي للإنسان الذي يعـــيش في مجتمع مضطرب، فهي إحدى وسائل التفريغ فهذه الملكة الناقدة، تحرِّر المكبوتات النفسية وتحلل الوقائع اليوميَّة بأسلوب ساخر ضاحك، وبالتالي يحدث التطهير.

إن هذه الرسائل أثبتت عن جدارة فكرة الموسوعية التي طالما اشتهر بها رجالات الأندلس، ويبرز هذا من خلال الزخم المعرفي الذي نراه مضغوطا في هذه الرّسائل، وأخص بالذكر الرسالة الهزلية، التي جمعت بين مختلف الثقافات والعلوم والفهوم والآداب إلى جانب الفلسفة والحكم والأمثـــال، والمنظوم والمنثور، والبيان والفصاحة والتاريخ إلى غيرها من العلوم, التي لو عرضنا لواحد منها لمـــا أحطنا بمكنوناته، ولكن ابن زيدون برع في حشد كل هذا الزّخم لخدمة غرضه, وبيان مقـــصده، وهذا يدل على حافظة قوية وإلمام كبير واطلاع واسع قل ما يجتمع لدى الكثيرين.

إن السخرية ليست مجرّد موقف هازل ,أو دعابة مارّة ,أو لمز حاقد لامغزى له سوى الإضحاك وحسب,إنما هي طريقة أو أسلوب طريف يعالج القضايا العميقة بأسلوب قريـــب مـــن الـــنفس البشرية, وهذا بهدف التغيير،وبالتالي فإن السخرية ـ من حيث المقاصد التي نرمي إليهـــا ـ أشـــبه بهراوة تلقي بثقلها على رؤوس المعوجّين والخارجين عن النظم الاجتماعية، حيث تكشف عيوبهم وتعرّيهم وهي بهذا الفعل تشخّص المرض في أسلوب كوميدي، وتطرح في نفس الوقت بديلا آخر يتضح من خلال ثنايا السخرية، فالكاتب مثلا عندما يسخر من البخيل إنما يذم هذه الصفة فيـــه

ويحثه من خلال هذه السخرية إلى الإعراض عن صفة البخل إلى صفة الكرم والجود، وهنا يتحقق المقصد الخلقي، والإصلاحي المتوخَّى من وراء هذا الأسلوب.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- إحسان عباس/تاريخ الأدب الأندلسي/ عصر سيادة قرطبة/دار الثقافة/بيروت/ط8/د.ت

2- إحسان عباس/تاريخ الأدب الأندلسي/عصر الطوائف والمرابطين/ط /1985

3- أحمد خالد/ابن الرومي/الشركة التونسية للتوزيع/د.ط/1985

4- أحمد محمد الحوفي/الفكاهة في الأدب،أصولها وأنواعها/نهضة مصر للطباعة والنشر/د.ط/2001

5- أبو إسحاق ابن تميم المصري القيرواني/جمع الجواهر في الملح والنوادر/تح رحاب عكاوي/دار المناهل/بيروت/ط1993/1

6- إميل ناصيف/أروع ماقيل في الهجاء/دار الجيل/بيروت/ط2000/1

7- إيليا حاوي/فن الخطابة/منشورات دار الشرق الجديد/بيروت/ط1961/1

8- ابن بسام الشنتريني/الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة/ق3،2،1/تح إحسان عباس/دار الثقافة /بيروت/

9- جرير/الديوان/شرح يوسف عيد/دار الجيل/بيروت/ط1992/1

10- جودت الركابي/في الأدب الأندلسي/دار المعارف/مصر/ط3/د.ت

11- ابن الجوزي/أخبار الحمقى والمغفلين/منشورات المكتب التجاري/بيروت/د.ط/د.ت

12- حامد عبده الهوال/السخرية في أدب المازني/الهيئة المصرية العامة للكتاب/د.ط/1982

13- ابن حجة الحموي/خزانة الأدب وغاية الأرب/شرح صلاح الدين الهواري/المكتبة العصرية /بيروت/ط2006/1

14- ابن حزم الأندلسي/طوق الحمامة في الألفة والألاف/تح محمد يوسف الشيخ/دار الكتاب العربي/ط2004/1

15- حسان بن ثابت/الديوان/شرح عبده مهنا/منشورات محمد علي بيضون/دار الكتب العلمية /بيروت/ط2004/4

16- حسين خريوش/أدب الفكاهة الأندلسي/منشورات جامعة اليرموك/الأردن/د.ط/د.ت

17- الحطيئة/الديوان/شرح أبي سعيد السكري/دار صادر/بيروت/د.ط/1981

18- الحطيئة / الديوان/ شرح ابن السكيت/دار الكتب العلمية/بيروت/ط2003/3

19- عبد الحميد جيدة/فن الهجاء عند ابن الرومي/منشورات المكتب العالمي/بيروت/د.ط/1981

20- عبد الحميد خطاب/الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستطيقية/ديوان المطبوعات الجامعية/الجزائر/د.ط/د.ت

21- حنّا الفاخوري/الموجز في الأدب العربي وتاريخه/مج1/دارالجيل/ط1/د.ت

22- ابن خفاجة/الديوان/تح سيد غازي/منشأة المعارف/الإسكندرية/ط2/د.ت

23- ابن خلدون/المقدمة/دار الجيل/بيروت/ط2005/1

24- ابن خلدون/تاريخ ابن خلدون/مج1/دار الكتب العلمية/بيروت/ط1992/1

25- داود سلوم/الأدب المقارن/مؤسسة المختار/ط2003/1

26- رابح العوبي/فن السخرية في أدب الجاحظ/ديوان المطبوعات الجامعية/الجزائر/ط1989/1

27- روني ويليك/اوستن وارن/نظرية الأدب/تح عادل سلامة/دار المريخ/الرياض/د.ط/د.ت

28- ابن عبد ربه الأندلسي/العقد الفريد/ج2، ج4/المكتب الجامعي الحديث/ط1998/1

29- ابن رشيق القيرواني/العمدة في محاسن الشعر ونقده/ج2/تح عبد الحميد هنداوي/المكتبة العصرية/صيدا/د.ط/2004

30- ابن الرومي/الديوان/ج1/شرح أحمد حسن بسج/دار الكتب العلمية/بيروت/ط2002/3

31- زهير بن أبي سلمى/الديوان/دار صادر/بيروت/د.ط/د.ت

32- ابن شهيد/رسالة التوابع والزوابع/تصحيح بطرس البستاني/دار صادر/بيروت/د.ط/1967

33- شوقي ضيف/تاريخ الأدب العربي،العصر الجاهلي/دار المعارف/مصر/ط17/د.ت

34- عبد العزيز عتيق/الأدب العربي في الأندلس/دار النهضة العربية/بيروت/ط1976/2

35- علي بن محمد/النثر الأدبي في الأندلس/ج1، ج2/دار الغرب الإسلامي/بيروت/ط1990/1

36- عمر بن أبي ربيعة/ الديوان/ شرح يوسف شكري فرحات/ دار الجيل/بيروت/ ط1992/1

37- الفرزدق/الديوان/ج2/شرح إيليا حاوي/دار الفكر اللبناني/لبنان/ط1983/1

38- الفرزدق /الديوان/ مج1/دار بيروت للطباعة والنشر/دط/1984

39- فوزي سعد عيسى/رسائل أندلسية/دار المعارف/الاسكندرية/ط1989/1

40- فوزي سعد عيسى/الزرزوريات/دار المعرفة الجامعية/د.ط/1990

41- ابن كثير/تفسير القرآن العظيم/مج5/تح عبد الرزاق المهدي/دار الكتاب العربي/بيروت/ط2/2002
42- لطفي عثمان الدس/الفكاهة عند العرب/دار وائل للنشر/عمّان/ط1/2004
43- أبو الفرج الأصفهاني/الأغاني/مج1/دار الثقافة/بيروت/د.ط/د.ت
44- أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب/عقلاء المجانين/تح عمر الأسعد/ دار النفائس/بيروت/ط1/1987
45- مصطفى السعدني /البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث/منشأة المعارف/الإسكندرية/د.ط/2006
46- مصطفى الشكعة/الأدب الأندلسي،موضوعاته وفنونه/دار العلم للملايين/بيروت/ط10/2000
47- محمد عبد السلام كفافي/في الأدب المقارن/دار النهضة العربية/بيروت/ط1/1971
48- محمد الطاهر توات/أدب الرسائل في المغرب العربي/ديوان المطبوعات الجامعية/الجزائر/د.ط/1993
49- محمد غنيمي هلال/الأدب المقارن/د.ط/د.ت
50- المقري/نفح الطيب/ج3،4/تح إحسان عباس/دار صادر/بيروت/1978
51- مكتب البحوث والدراسات/طرائف وأخبار الخلفاء والقضاة من التراث العربي/دار المعرفة/بيروت/ط1/2000
52-الميداني/مجمع الأمثال/ تح محمد علي قاسم/مكتبة المعارف / بيروت/ دط/1986
53- ابن نباتة المصري/سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون/مطبعة بولاق 1278هـ
54- نازك الملائكة/قضايا الشعر المعاصر/دار العلم للملايين/ بيروت/ط6/1981
55- نبيل راغب/دليل الناقد الأدبي/دار غريب للطباعة/القاهرة/د.ط/1998
56- أبو هلال العسكري/الفروق اللغوية/تح أبي عمرعما،زكي البارون/المكتبة التوفيقية/د.ط/د.ت
57- يوسف طويل/مدخل إلى الأدب الأندلسي/دار الفكر اللبناني/بيروت/ط1/1991

ب- المعاجم والموسوعات:

58- أبو إبراهيم الفرابي/ديوان الأدب/تــح عــادل عبــد الجبــار الــشاطي/مكتبــة لبنــان ناشرون/ط1/2003

59- الفيروز أبادي/القاموس المحيط/ج4/دار العلم للجميع/د.ط/د.ت

60- محمد مرتضى الزبيدي/تاج العروس/مج1/تح عبد الكــريم الغربــاوي/مطبعـة حكومـة الكويت/د.ط/د.ت

61- المعجم الوسيط/ج1/دار المعارف/مصر/ط2/1972

62- ابن منظور/لسان العرب مراجعة نخبة من الأساتذة/دار الحديث/بيروت/د.ط/2003

63- الموســوعة العربيــة العالميــة/ج2/منــشورات أعمــال المؤســسة للنــشر والتوزيع/الرياض/ط2/1999

ج- الرسائل الجامعية:

64- علي خذري القلقشندي وكتابه صبح الأعشى/معهــد الآداب واللغــة العربيــة/جامعـة قسنطينة/1983

65- محمد ناصر بو حجام/السخرية في الأدب الجزائري الحــديث/1925- 1962/رســالة دكتوراه دولة/جامعة الجزائر/1993-1994.

فهرس الموضوعات